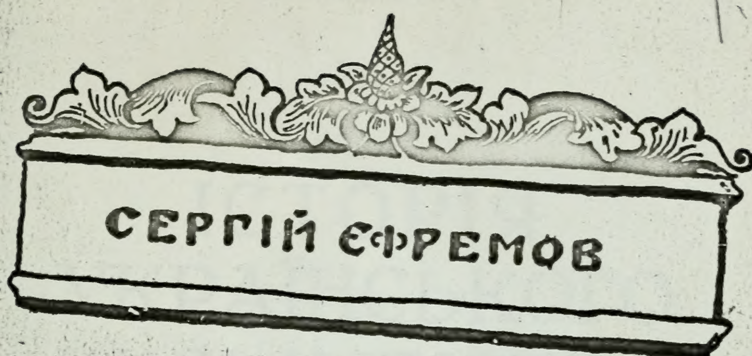
VELUT ARBOR ÆVO



ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА

СЕРГІЙ ЄФРЕМОВ

ІСТОРІЯ УКРАЇНСЬКОГО ПИСЬМЕНСТВА

Видання четверте
з одмінами й додатками

ТОМ II

КИЇВ-ЛЯЙПЦІҐ
Українська Накладня

КОЛОМИЯ
Галицька Накладня

WINNIPEG MAN
Ukrainian Publishing

1919

LIBRARY
JUL 19 1967
UNIVERSITY OF TORONTO

Із друкарні Шарфого у Вецлярі

Розділ IX.

Шевченко.

Оригінальність поетової постати. — Впливи на Шевченка. — Кирило-Мефодієвське брацтво. Перші поезії Шевченка. — На шляху до свідомости. — Стосунки до України і до народу. — Шевченко і кріпацтво. — Політичні й соціяльні погляди Шевченка. — Етичний світогляд. — Вага Шевченка для України. — Наслідки Шевченкової діяльности. — Шевченко та російське громадянство. — Шевченко й офиціяльна Росія. — Література.

1.

Геніяльний поет, у промінні слави якого примерхло сяйво попередників — Тарас Шевченко (1814 — 1861) був продуктом вовсім иншої соціяльної атмосфери і всіх взагалі громадських обставин, ніж ті письменники, що пройшли перед нами. Коли не рахувати 2 - 3 чоловіка „разночинців“, тó були все панського коліна люде, — він був кріпак, що вийшов із самого споду соціяльної пирамиди й знав народнє життя, не тільки з гори на його поглядаючи, а й на власній шиї перетерпівши все, що доля одважувала у нас кріпакові. Тó були знов же мало не одним лицем люде з лівобережної України, де національні стосунки не так тяжко заострились і поплутались, — він був з правого боку Дніпра, де соціяльна безодня між паном та кріпаком ще глибше й ширше розсунулась через національну та релігійну ріжницю між паном-поляком-католиком і кріпаком-українцем-православним. Та й сама неволя кріпацька тут давніше вкорінилась і тяжче на народніх масах одбивалась, ніж на лівому боці. За дитячих літ Шевченка ще живі були в його рідному селі в околицями спомини про події останнього повстання на право-

бережній Україні — гайдамаччини і йому, малому, „не раз довелось за титаря плакать“, слухаючи з свого куточка оповідання про старі часи, старі неправди. Такі сльози дитячі не присихають без сліду, а засівають перші зерна не дитячих вже питаннів про світ і людей та стосунки межи людьми. Шевченко й сам опісля згадує ці моменти, коли повстали не дитячі запити в малій голівці.

Давно те минуло, як мала дитина,
Сирота в ряднині — я колись блукав
Без свити, без хліба по тій Україні,
Де Залізняк, Гонта з свяченим гуляв.
Давно те минуло, як тими шляхами,
Де йшли гайдамаки — малими ногами
Ходив я та плакав, та людей шукав,
Щоб добру навчили („Гайдамаки“, епілог).

Людей сироті не було — були кати: була люта мачуха, що знущалася з сироти; був дядько Павло — „великий катюга“; був дяк-учитель — перший деспот, що, як сам Шевченко в автобіографії пише, „поселилъ во мнѣ на всю жизнь отвращеніе и презрѣніе ко всякому насилію одного человѣка надъ другимъ“; був другий учитель-маляр, що замісць науки виварював тільки воду з хлопця тяжкою роботою; був ще один учитель-хиромантик, що не вагався прогнати цікавого хлопця, бо на його долоні не доглядів кебети „ні до шевства, ані до бондарства“; був пан, що держав майбутнього поета за козачка в своїх горницях, ставив йому в повинність „только молчаніе и неподвижность в углу передней“, караючи ляпасами й різками за всякий живий порух дитячої вдачі; був нарешті цеховий майстер Ширяєв, що в одній особі своїй зібрав до купи вдачу дяка-спартанця, диякона-маляра й дяка-хиромантика і вагою такого троїстого генія тим дужче гнітив безталанного хлопця... Легко зміркувати, щó перетерпів він, шукаючи людей і натрапляючи на самі роскішні екземпляри двоногої звіроти, що засівали в його душі насіння огиди й протесту. Зате в душі у геніяльного хлопця разом з іскрою протесту була віра в людину і невиводне шукання правди і справжніх людей, і воно вивело кріпака-художника на добру путь, звело його з людьми, од яких уперше почув він людський голос, вложило перо в руки й підказало йому натхненні пісні.

Питання про особисті й літературні впливи на Шевченка належать до найбільш темних і не розроблених, хоча не бракує тут і дотепних часом гіпотез, які проте гіпотезами тільки й лишаються. Відомо, що живучи в Петербурзі по визволенні з кріпацтва, Шевченко близько стояв до гуртка Гребінки і був одним з найулюблених учнів Брюлова, отже вплив старшого українського і тодішнього російського письменства на світогляд молодого поета не викликає непевности. Так само до підвалин того світогляду треба покласти св. письмо, яке Шевченко змалечку знав, твори Сковороди, які він списував „ще в школі таки в учителя-дяка“ разом з творами півнародньої музи, і особливо голосний памфлет псевдо-Кониського, оту „Историю Русовъ“, сліди якої знаходимо мало не в кожній історичній поемі молодого Шевченка. Разом ідуть і польські впливи, засновані на знайомстві молодого хлопця з польською мовою та на знайомостях, пороблених під час перебування у Вільні й Варшаві. Через сучасну російську й особливо польську політичну, еміграційного часу, літературу доходили до Шевченка загально-европейські думки і змагання; товариство, в якому поет обертався, ті думки розгортало й витлумачувало; життя що бачив він кругом себе, їх ставило на гранітовий постамент життьової правди незбитої. Ввесь цей ріжноманітний матеріял, що вбірала в себе жадна правди душа поетова, перетворяв Шевченко в поривах творчого натхнення, часто лишаючи далеко позад себе те, що було йому за зразок, або ж піддавало думки й образи. Це звичайний спосіб кожного генія, що невиразні натяки, уривок неясної думки, випадковий образ або порізнений факт із життя, все те, що носиться хаотично в повітрі, — виточує в справжні перли людської творчости, які стоять над первістними джерелами недосяжно.

Таку геніяльну ходу виявив Шевченко відразу. Р. 1840 він був уже автором „Кобзаря“, р. 1841 з'явились „Гайдамаки“. На Україні заспівав соловейко, про якого пророкував Гребінка, тільки що у цього соловейка такий був широкий діяпазон голоса й така сила геніяльного розмаху, що перші ж пісні його звернули на себе загальну увагу на Україні. Найкраще може висловив враження од дебюту Шевченкового старий Квітка, що йому аж волосся на голові догори встало,

коли почав читати „Кобзаря“: „я його притулив до серця, — писав ветеран українського письменства до новака, — бо дуже шаную вас, і ваші думки кріпко лягають на душу“. Коли Шевченко скінчив академію й р. 1845 поїхав на Україну, щоб оселитися в Київі та жити й працювати для рідного народу — він був уже першим і найбільш популярним серед українських поетів, великою надією всіх прихильників рідного слова, признаним ватажком рідного письменства, українським бардом, на якого дивились люде, як на свого національного, мовляв Куліш, пророка. В Київі знайшов Шевченко цілу вже громаду ентузіястичної молоді, між якою перед вели Костомаров та Куліш, і на якийсь — правда, дуже короткий — час Київ робиться центром українського життя, тим живчиком, якого стукання розноситься по всій Україні. Тут, серед згаданої громади, повстають і перші свідомі зародки громадсько-політичної програми українства, яка своєю глибиною й широтою попередила де в чому ідеї навіть пізніших часів і наложила свою печать на все наступне українське письменство. Цей новий напрям українського громадського життя виявився в организації Кирило-Мефодієвського брацтва, а в письменстві найкращим його заступником зробивсь Шевченко.

Портрет молодого віку.

Київ — історичний і натуральний центр України — був найзручнішим місцем, де б могли прокинутись серед українців нові думки. І давня історична традиція цього культурного огнища, що нагадувала про діяльність старих брацтв і ними зв'язувала сучасне з першими початками культурного руху, і становище його географичне — по середині україн-

ської землі коло найбільшої її артерії, Дніпра — все це як найдужче тому сприяло. Тут, як писав близько того ж часу Гоголь, „дѣялись дѣла старины нашей“; тут стрівалися між собою аж три національности — корінна місцева українська, дужа своїм впливом польська й офиціяльна російська, і це вже одно навівало думки про потребу якогось порозуміння між національностями, то-б-то ставило національну справу гостріше, ніж де инде на Україні. Тут, нарешті, не за довго до того часу засновано другий на території України університет, що стягав до себе найкультурніші сили з усього краю. Який добрий у Києві був ґрунт для громадських организаций і як він справляв їх до національного питання, бачимо з того, що ще в першій четверти XIX в. повстало тут, слідом за масонськими организаціями, одно з найцікавіших таємних товариств — „Общество Соединенныхъ Славянъ“ з виразними ознаками федеративного принципу в основі своєї програми*). Самою природою Київ ніби призначений був сказати своє слово в українській національній справі, і опізнившись проти Полтави й Харькова, він зате вимовив його дужче й виразніше, поставив на новий шлях увесь український рух, надавши йому тих рис демократичного федералізму, які письменство наше пригорнуло й донесло аж до останніх часів.

Як згадано вже, в половині 40-х років у Київі зібралася громада української молоді (Гулак, Білозерський, Маркович, Пильчиков, Навроцький, Андрузський, Посяда й инші) і серед неї р. 1845 з'явився колишній кріпак Шевченко з ореолом величезного таланту поетичного, з кипучими планами роботи на користь рідного народу, з вогневими піснями про минулу й сучасну його недолю та голосним протестом проти всякої кривди. „Спів цей, — писав згодом у „Хуторній поезії“ Куліш, — був для неї (молоді) во-істину гуком воскресної труби архангела. Коли говорено коли-небудь по правді, що серце ожило, що очі загорілись, що над чолом у чоловіка засвітився поломяний язик, то це було тоді в Київі“. Цей

*) З цією организацією, про яку вже була у нас мова, істнували ідейні зв'язки у Кирило-Мефоідієвського товариства. Відомо, що під час трусу у Костомарова р. 1847 у його між иншим знайдено статут „Общества Соединенныхъ Славянъ“.

настрій високий найкраще вилився в організації брацтва під патронатом свв. первоучителів слов'янських Кирила та Мефодія з красномовним девизом: „и разумѣете истину и истина свободитъ вы“. Ініціятором цього товариства, з якого починається нова доба в історії української свідомости й громадського руху, був певне Костомаров; повстало воно р. 1846 і в момент арештів мало близько сотні членів. То було товариство не старих масонських лож, що поринали в туманних абстракціях та містичних формах. Братчики наші зійшли з високого неба на грішну землю і просто взялись думати, як би громадське лихо полагодити, даючи цим високе свідоцтво і своїм громадським ідеалам, і своєму політичному розвиткові. Мета брацтва була — ширити поміж слов'янами ідеї єднання й федерації на основі нерушеної волі й автономности кожного народу, що пристане до загально-слов'янської федеративної спілки. — братчики згадали в своєму статуті: великоросів, українців, поляків, чехів, словаків, лужичан, хорутан, ілліро-сербів та болгар. Кожен народ, як домагалися братчики, мав би жити на підставах народоправства, складаючи окрему республіку („Річ-Посполиту... незмісимо з другими“) і порядкуючи всіма своїми справами самостійно і незалежно від инших: „щоб кожен народ мав свій язик, свою літературу і свою справу общественну“. За орган федерального уряду повинен був правити сойм („Рада Слов'янська“), складений із послів од усіх народів, — до його компетенції належали б спільні справи. У кожній республіці на чолі екзекутивної власти мав стояти вибраний на час „правитель“; так само виборним і так само на час мав бути й „правитель“ цілої федерації. Далі на прапорі брацтва стояли: загальна рівність і однакове для всіх громадян право, воля особи й віри, скасування всяких станових привилеїв, а надто „искорененіе рабства и всякаго униженія низшихъ классовъ“: загальна народня освіта, вселюдне право виборче, виборність чиновників і т. и. Що-до способів на таке перебудовання громадського ладу на свій ідеал, то найбільш відповідними вважали братчики — виховання молоді, розповсюдження серед народу освіти та літератури і взагалі мирну пропаганду своїх ідей „сообразно съ евангельскими правилами любви, кротости и терпѣнія“, підкре-

сливши спеціяльно, що єзуїтське правило: „цѣль освящаетъ средство — общество признаетъ безбожнымъ“. Гостріше, ніж статут, складені були прокламації, особливо — до „братьевъ великороссіянъ і поляковъ“. І коли статут характеризував загальну політику братчиків з слов'янофильського боку їхньої програми, то прокламації цікаві з иншого погляду — як спроба конкретизації загальних принципів, прикладання їх до місцевого ґрунту, — значить, з національно-українського боку. Братчики виступають тут просто від імени України, „нищей сестры вашей, которую вы распяли и растерзали“, і закликають великоросів та поляків прокинутись для справи „общаго спасенія“, занехаяти обопільну ворожнечу й зненависть і збудувати спілку слов'янську на основі рівности, братерства й любови до людскости. В другій прокламації братчики обертаються до земляків і, переказавши головні пункти з статута, кінчають так: „Оце вам, браття Українці обох сторон Дніпра, подаєм на увагу; прочитайте пильно і нехай кожен думає, як цього дійти і як би лучче воно було. Як багато голів, то багато розумів — кажуть. Коли ви об цім станете думати, то в той час, як прийде пора говорити об цім, вам Господь дарує смисл і уразуміиіє“.

Це був видимий розмир з старим духом традиційної лойяльности та байдужости до соціяльно-політичного ладу; братчики зважились викликати на герць сучасну систему темного деспотизму, і такий виклик міг би великий мати вплив на формування демократично-федералістичних думок для цілої Росії, як би для такої роботи хоч трохи сприяли умови тодішнього життя. Та їх тоді й познаки ще не було і герць, як знаємо, скінчився для неоглядних ідеалістів дуже нещасливо: брацтво, що саме тільки починало зав'язуватись, розпорошено по світах, братчиків завдано до в'язниць та на заслання — і на тому й стала їхня робота... Але не зовсім: ідеї брацтва не загинули марно, не розпорошились у повітрі, а увійшли в письменство, і Шевченко був першим і найдужчим поетом нового напряму — отого свідомого демократизму й політичного радикалізму.

2.

Перші поезії Шевченкові належать до кінця 30-х років і в них молодий поет платить ще велику подать художньому

романтизму та оспівуванню минулого України під впливом загального напряму в тодішньому письменстві та специфичних обставин українського життя тих часів. Але і в цих перших спробах недосвідченого пера видко вже руку великого майстра слова, що на очах переростає умовні вимагання часу й здіймається над ним у височінь майже недосяжну. Разом з такими творами, як „Причинна“ і „Тополя“, з'являється цілком реальна що-до способу трактування теми „Катерина“; поруч яскравих колоритних малюнків історичних, як „Тарасова ніч“, „Іван Підкова“ з сумовитим їх жалем за славним минулим України — стоять такі високою свідомістю переняті, принципіяльні, скажу так, твори, як „На вічну пам'ять Котляревському“, „До Основ'яненка“, „Перебендя“. Ще бренить у Шевченкових творах сумовита струна жалю за минулим —

Була колись Гетьманщина,
Та вже не вернеться,
Було колись — панували,
Та більше не будем („Тарасова ніч“), —

але в тужливу цю мелодію вривається дужий поклик цілком сучасного вже протесту проти того, що „над дітьми козацькими поганці панують“. Через те може й обертається поет до загорнутого в чарівний серпанок минулого, що дійсність занадто тяжко й цинично топче всі сподівання.

Було колись добре жити
На тій Україні...
А згадаймо! Може серце
Хоч трохи спочине („Іван Підкова“), —

каже поет, шукаючи в принадних малюнках минулого спочинку од сучасних злиднів. Цей мотив сучасности де далі — все більшу й більшу бере силу над поетом, поки аж зовсім запанував у його творах. Шевченко знає, що минуле не вернеться, хоч би яке гарне було воно та принадне, що не може знов пишним цвітом забуяти те, що вже одцвілося:

Не вернуться сподівані,
Не вернеться воля,
Не вернеться козаччина,
Не встануть гетьмани,-
Не покриють Україну
Червоні жупани.

Ціла низка отих болючих „не“ що-до минулого, суцільне нехтування його тим дужче розкриває поетові очі на сучасне і він бачить, що Україна

Обідрана, сиротою
По-над Дніпром плаче

на сміх ворогам. Гнів запалює серце поетові й він сміливо обертається до ворога:

Смійся, лютий враже,
Та не дуже! („До Основ'яненка“).

Не вважаючи на свою формально невелику й досить припадкову освіту, геніяльною інтуїцією розбірає Шевченко і давні дії рідного народу, і його сучасні злидні; творчим рухом здіймається до оцінки ваги українського письменства в поезіях: „На вічну пам'ять Котляревському“ та „До Основ'яненка“ і дає образ натхненного кобзаря-пророка в „Перебенді“. По смерти Котляревського на Україні

Все сумує, — тільки слава
Сонцем засіяла.
Не вмре Кобзарь, бо на-віки
Його привітала („На вічну пам'ять К—му“).

Слава минулого не вернеться, як реальна дійсність — то правда, але й „не поляже“ вона, а вічним буде свідком того —

Чия правда, чия кривда
І чиї ми діти, —

і вже тим самим робиться вона підвалиною нової сили, вже цілком сучасної — великої й вільної творчости народньої в слові.

Наша дума, наша пісня
Не вмре, не загине...
От де, люде, слава наша,
Слава України („До Основ'яненка), —

могуче-голосна слава, та сила, що підійме рідний народ з його теперішнього занепаду до нового життя культурною нацією.

Ось який шлях довгий пройшов Шевченко на першій-ж порі своєї діяльности, і пройшов його без чужої допомоги, майже самостійно, бо в обставинах його життя в Петербурзі ми нікого не знаємо, хто-б глибше і яснійше дивився на минуле й сучасне; нічого, що порівнялось-би з цими заявами, не маємо ми і в тодішньому письменстві. Схоплюючи бистрим розумом загально-літературні впливи, Шевченко переживає їх своїм потужним духом і переробляє в горні геніяльного натхнення до такої міри, що вони стають його власним добром, виявляються в самостійних формах. Правда, не все ще вияснилось у світогляді Шевченка. Поет поки що дивиться на світ божий широко розплющеними, допитливими очима; він бачить окремі факти лиха на землі, та не вміє ще зв'язати їх в одну велику цілість, не може вгадати за ними системи, на пагубу слабшим націленої, не може встановити залежности в тому ланцюзі причин і наслідків. На першій порі своєї діяльности Шевченко ще не дізнався був, що поодинокі пробяви лиха мають своє коріння в загальних установах, у цілому складі людського життя. Навіть торкаючись конкретних форм того лиха, він все-ж приймає їх немов якісь абстракції, бо від того загального грунту одриває, в який вони глибоко вросли своїм корінням. Характерно, що в перших поезіях Шевченкових на всій причині лиха бувають „злії люде", або й просто „люде", — як от у цьому уривкові в „Катерини":

Люде б сонце заступили,
Як би мали силу,
Щоб сироті не світило,
Сльози не сушило.

І це звичайнісенька форма, в яку зодягав тоді Шевченко свої запальні ієреміяди, і тільки хиба де-не-де блисне тут зародок того цілком реалістичного світогляду, що вже добачає й конкретніші підстави лиха в соціяльних умовах життя. Прокидаються вже, напр., подекуди нарікання на громадський нелад, національну боротьбу з Польщею закрашено вже соціяльною барвою („ляхи-пани"), але все це, знов кажу, не розгорнулось ще уповні. Думка поетова блукала ще в первістній невинності, не здужаючи зв'язати окремі

факти в цілу систему і знайти загальні причини цікавих йому тоді подій.

Та прудко збігали літа, стрілою пролітали, забіраючи з собою багато дечого у людини й додаючи натомісць досвіду, — і я, каже Шевченко, „прозрівати став потроху“ („Три літа“). Найбільш прозрів він, коли вернувсь на Україну і знову став віч-на́-віч із смертельним своїм ворогом — неволею, отим кріпацьким ладом, що милійони жертв міцно держав у своїх цупких пазурях. З одного боку, картини кріпацького лиха, з другого — ті розмови щиро-дружні, на які потай миру сходились у Київі братчики, не одне досі темне питання освітили Шевченкові, не одній несвідомій думці певний шлях проказали, і вже діло поета було добрати їм блискучу поетичну форму, перелити в огневе слово й послати стрілами у ворогів одвічних добра і правди. Муза Шевченка, мовляв Куліш, „запротестувала з усією енергією своєю проти ледарства сильних мира цього“; з-під пера його, не лічучи дрібніших перлин високої лірики, один по одному виходять такі добірні з громадського боку твори, як „Чигирин“, „Сон“, „Єретик або Іван Гус“, „До живих і мертвих“, „Кавказ“, „Невольник“, „Наймичка“, в яких надзвичайна краса форми тісно сплітається з глибоким змістом в одну неподільну цілість. Світогляд Шевченків шириться, міцнішає, переростає всякі умовні межі, і хто зна, де б спинилась була творча сила Шевченкова, як би не спіткала його відома катастрофа 1847 року. Шевченко став тоді вже тим Шевченком, на якого земляки почали дивитись не просто як на письменника, а як на пророка національного, що поруч зразків натхненної громадянської поезії низав перлини незрівняної найчистішої лірики, яка до всякого серця знаходить дорогу й скоряє його собі своєю красою. Поет переглянув свої попередні погляди й багато де-чого поодміняв у них. Тепер він переконався, що наша давня слава, наша історія, яку за „поему вільного народу“ вважали, поруч зразків високих діл, і чимало темного та ганебного показує; що багато з національних героїв не що инше, як

> Раби, підніжки, грязь Москви,
> Варшавське сміття:

що за чужі й далекі справи, або за егоїстичні вигоди осо-

бисті точили вони кров із рідного народу „і нам, синам, передали свої кайдани“ — кайдани разом з своєю славою Рішуче пориваючи з облудними фантомами колишнього, нові завдання ставить перед земляками поет: учитися добра з усякого чистого джерела, але не забувати й свого власного, не цуратись рідного краю та народу і — як останній акорд лунає:

Обніміте ж, брати мої,
Найменшого брата („До живих і мертвих“...)

„Найменший брат“, що практично й перше сидів, скажу так, на покуті в світогляді Шевченка, тепер знаходить собі на підмегу вже цілу ідеологію. Ради „найменшого брата“ Шевченко здіймає бунт проти соціяльного укладу, проти державних форм, проти релігійних установ — проти самого Бога, що ніби-то потурає на кривди та знущання з народніх мас. І ні тяжка неволя, ні муки самотности, ані літа не вгасили вже в Шевченкові того вогню, що ним запалав він, і раз-у-раз поет вертається до об'єкту своєї великої любови і з його погляду все і всіх судить.

3.

Такий ото був шлях, що від перших неясних романтичних симпатій до народности привів Шевченка до активної любови до конкретного народа; що відповідальність за лихо з поодиноких людей переложив на соціяльну систему й державні установи. Неясне почуття, інстинкт зросли до непереможного переконання, до готовности душу свою положити за рідний край.

Я так її люблю
Мою Україну убогу,
Що проклену святого Бога,
За неї душу погублю („Сон“), —

кров'ю серця пише Шевченко на чужині. Таку ж любов заповідує він і землякам своїм.

Свою Україну любіть,
Любіть її... во время люте,
В остатню тяжкую минуту
За неї Господа моліть („Чи ми ще зійдемося знов?“)—

озивається Шевченко з-за ґрат Петропавловки. Рідний край

та думки про його тільки й піддержують великого страдника в неволі на чужині і навіть саме бажання смерти зникає перед надією ще раз свою рідну сторону побачити й

Хоча серце замучене,
Поточене горем
Принести і положити
На Дніпрових горах („Сон“).

І болем стискається, холоне серце у поета від самої думки,

Що не в Україні поховають,
Що не в Україні буду жить („В неволі тяжко“).

Але навіть свої гірші особисті муки, які завдає розлука з усим що серцю любе, Шевченко забуває, коли хоч на думку спадеться якесь громадське лихо, якась небезпека для рідного краю. Тоді йому все байдуже, все однаково, —

Та не однаково мені,
Як Україну злії люде
Присплять лукаві і в огні
Її окрадену збудять, —
Ох, не однаково мені! („Мені однаково“).

Не знаю, чи у всесвітній літературі пролунав коли-небудь ще один такий крик серця з безмірної туги та жалю за рідним краєм, чи знайдеться поет, щоб так дуже любив свій край, побивався за ним і так до його рвався. Правда, що взагалі не багато на світі таких великих душ, як у Шевченка, і не часто доводиться їм зазнавати такої долі важкої, якої він зазнав. І талант Шевченка, і його безталання — це надзвичайна трагедія виборної людської натури, що виходить сам-на-сам битися з убійчими обставинами околишнього життя й на-останці силою свого духа таки перемагає їх.

Вже згадано було, яке місце в світогляді Шевченка зайняв „найменший брат“, особливо з того часу, як поет „прозрівати став потроху“ й одкрились йому таємні суперечности сучасного громадського ладу. Отже ніяким світом не міг Шевченко спустити з думки оте найгірше за його часів лихо, що посіло „найменшого брата“ — кріпацьку неволю, — не міг би, хоча б і сам не зазнав був його на власній спині. І нічого й говорити, що навіть власне лихо

та своя неволя не згасили в Шевченкові того невгамовного обурення проти права однієї людини над життям, честю й совістю тай добром другої. З цього погляду Шевченко завжде однаковий був і ніколи не міг і згадувати про народню неволю без усієї глибини обурення, на яке тільки здатна була його велика душа.

Скрізь на славній Україні
Людей у ярма запрягли
Пани лукаві... Гинуть, гинуть
У ярмах лицарські сини („І виріс я на чужині").

І констатуючи ганебний факт, поет перейде зараз і до підстав його, з обуренням запитуючи:

По якому правдивому,
Святому закону
І землею всім данною,
І сердешним людом
Торгуєте? („Холодний Яр").

Як одна була любов у Шевченка до рідного краю й народу так і одна була у його непримиренна ненависть до кріпацтва і всякої взагалі неволі. На цьому пункті він ні на йоту не поступався, не розумів компромисів і всю силу зібрав, на яку тільки спромігся його великий талант, щоб дошкульнішого удару завдати системі людовладства. Я не наводитиму багато прикладів, бо треба б велику частку „Кобзаря" передрукувати, щоб показати уповні аболіціоністську поезію Шевченка. Він певен, що „історією-правдою" з сфери кріпацького права можна саме пекло перелякати, а людей, що всього на світі набачились, здивувати найзвичайнісеньким полупанком, яких тисячі сиділо на шиї у народа. Земля — прекрасна, чиста, — казав Шевченко, — рай, але що люде зробили з того раю!

Хиба ти не бачиш,
Хиба ти не чуєш людського плачу?
То глянь, подивися! А я полечу
Високо-високо за синії хмари:
Немає там власти, немає там кари,
Там сміху людського і плачу не чуть.
Он глянь — у тім раї, що ти покидаєш,
Латану свитину з каліки здіймають,
З шкурою здіймають, бо нічим обуть
Панять недорослих. А он розпинають

Вдову за подушне, а сина кують,
Єдиного сина, єдину дитину,
Єдину надію в військо оддають,
Бо його, бач, трохи... А он-де під тином
Опухла дитина голодная мре,
А мати пшеницю на панщині жне („Сон").

Скрізь „кров та сльози та хула — хула всьому". На праведній землі, у своїм раї, люде пекло розвели. „Занапастили божий рай" лихими вчинками своїми. І Шевченко показує нам цілу галерею тих, що коло цього діла ходять. Перед нашими очима пересовуються і неситі, що все бажали б собі загарбати; і тихі та тверезі-богобоязливі, що тільки й чигають на свого ближнього; і щедрі роскішники-патріоти, що з рідного краю кров як воду точать; і ті, що людськими душами торгують, що важать на добро, працю, честь і щастя людські. Образи кріпацького лиха звичайно домінують у нашого поета, — та инакше й не могло бути: „по плоті й по духу син і рідний брат нашого безталанного народу", кажучи його власним словом, Шевченко не міг заспокоїтись доти, доки істнувало те, що найбільше пекло́ й мучило рідний народ. Боротьба з кріпацтвом була завданням цілого життя у нашого Кобзаря й ніхто в Росії не завдав таких дужих ударів системі людовладства. На схилі віку свого Шевченко бачив уже й наслідки своєї боротьби: кріпацтво на його очах конало, і нетерпляче дожидає він дня, коли

Спочинуть невольничі
Утомлені руки
І коліна одпочинуть
Кайданами куті („Подражаніє Ісаїї").

Поет хитається між надією, що „останню" копу дожинають кріпаки на панщині („Сон"), та зневірям проти нещирих заходів коло кріпацької реформи.

Болить і плаче і не спить,
Мов негодована дитина,

поетове серце в такі хвилини тяжкого зневірря; йому здається, що вже нічого добра дожидати, що не прийде сподіване визволення:

Добра не жди,
Не жди сподіваної волі —

Вона заснула: царь Микола
Її приспав („Я не нездужаю“).—

і він гострі подає рецепти на те, як „збудить хиренну волю“. Маніфест про волю, як відомо, підписано за життя Шевченка, але не судилось йому дожити до того дня, коли цей маніфест оповіщено. Як Мойсей, помер великий борець за волю народню на порозі землі обітованної...

Бувши прихильником соціяльної волі, рівности і братерства, спочиваючи на тих часах, коли

Братерская наша воля
Без холопа і без пана
Сама собі у жупані
Розвернулася весела („Чернець“)—

Шевченко був палким апостолом і волі політичної. Той лад царський-самодержавний, що попускає на гніт і неволю над миліонами людей на втіху малої купки—він ненавидів однаково з кріпацтвом, бо розумів, що одна неволя другу родить і підсилює, одна з одної підпомогу має. В поезіях „Сон“, „Кавказ“, „Юродивий“ та инщих показує Шевченко те лихо, що від політичної неволі счиняється, і знов таки трудно иншого знайти поета, щоб так умів вишукати дошкульне місце у супротивника й такого тяжкого удару завдати. Тонка іронія, безоглядний сарказм, гнівне обурення—все пускає він у діло, щоб здискредитувати систему гніту й безправности. Кожна освічена людина знає певне Шевченків образ країни, де

Од Молдованина до Фінна
На всіх язиках все мовчить,
Бо—благоденствує („Кавказ“).

Кожне пам'ятає також повні гніву й обурення великого поклики до самодержавних владик, до „тих помазанників божих“, у-ві „Сні“, „Кавказі“, „Царях“ то-що. Оспівавши напр. вольнії гори—„хмарами повиті“, але „засіяні горем, кровію политі“—Шевченко незрівняну дає картину боротьби між самодержавним хижацтвом та дикою тією волею первістної людини.

Оттам-то Милостиві Ми
Ненагодовану і голу
Застукали сердешну волю

Та й цькуємо... Лягло кістьми
Людей муштрованих чимало.
А сліз, а крови! Напоїть
Всіх імператорів би стало,
З дітьми і внуками втопить
В сльозах удових. А дівочих,
Пролитих нишком серед ночі,
А матерніх гарячих сльоз,
А батьківських, старих, крівавих—
Не ріки—море розлилось,
Огненне море!

І все це невичерпане море людського лиха розливається під гаслами любови, християнського закону та справедливости. Сміливою рукою здирає Шевченко ці гарні покривала з нелюдських учинків і показує їх справжню облудно-фарисейську природу:

Храми, каплиці і ікони,
І ставники, і мірри дим,
І перед образом Твоїм
Неутомленії поклони —
За кражу, за війну, за кров:
Щоб братню кров пролити, просять,
А потім в дар тобі ж приносять
З пожару вкрадений покров („Кавказ").

Навіть Бога свого люде-фарисеї зробили співучасником своїх злочинств, сотворивши його „по образу своєму й подобію", як мстивого та лукавого „византійського Саваофа", — і Шевченко, хоч не поривав зовсім з релігією, обертається в незрівняно-потужним словом до „всевидящого ока":

Чи ти дивилося в-висока,
Як сотнями в кайданах гнали
В Сибір невольників святих,
Як мордували, розпинали
І вішали?! А ти не знало?
І ти дивилося на них
І не осліпло? Око, око!
Не дуже бачиш ти глибоко!
Ти спиш в кіоті, а царі...
Та цур їм тим царям поганим! („Юродивий").

Навіть старі часи згадуючи, часи якого небудь лютого Нерона, Шевченко кладе на свій малюнок фарби які занадто

болюче вражають наше серце, недавніх громадян російських XX віку. Хиба оця-ось картина —

Нема сем'ї, немає хати,
Немає брата, ні сестри,
Що б не заплакані ходили,
Не катувалися в тюрмі,
Або в далекій стороні,
В британських, гальських легіонах
Не муштрувались („Неофити") —

хиба вона не дає занадто блискучого образу тієї самої лютої дійсности, якої ми оце свіжо тільки здихались, яка й самого запального провідника волі заслала „муштруватися" в далеких азіятських легіонах? Та повстаючи проти всякої неволі й кривди, караючи гнівним словом своїм кривдників, Шевченко ніколи не забував, що вони тільки через те силу мають, що їм сами невольники потурають з несвідомости своєї та полохливости. Раз-по-раз зривається у його гнівне слово і до тих занадто терплячих та легкодухих людей, що, несучи тягар неволі, не насміють „за правду пресвятую стать і за свободу".

А ми дивились і мовчали
Та мовчки чухали чуби,
Німії, подлії раби, —

так характеризує Шевченко стосунки німотної більшости, дужої числом, та безсилої через свою темноту, егоїзм, полохливість і нещирість маси. І часто тоном справді біблійного пророка поет звертається і до рідної землі, і до тієї сервилістичної маси:

Погибнеш, згинеш, Україно,
Не стане знаку на землі („Осії глава XIV").

О роде суєтний, проклятий,
Коли ти видохнеш? Коли
Ми діждемося Вашингтона
З новим і праведним законом?
А діждемось таки колись! („Юродивий").

Оце „а діждемось таки колись", що своїм лаконизмом нагадує Галилеєве „eppur si muove", ота надія невміруща на перемогу правди — ось де секрет Шевченкового впливу, що не тільки не зменшається, а зростає з годами. Цей здоро-

вий оптимизм надає його поезії бадьорого, ясного вигляду і показує, як багато пережив і передумав цей чоловік, самою силою титаничного таланту винесений на вершок людської творчости. Він ніколи не кінчав на самих прокльонах, скаргах та жалях, але блиснувши могучим образом лиха, раз-у-раз показує й ліки на його, дає щось позитивне, і через те поезія його, не вважаючи на темний фон, ясний світ пускає в душу читачеві, не кидає його знесиленим та зневіреним, а надихає свіжою думкою, вогнем протесту, бажанням жити всіма фібрами людської натури. Людина повинна жити, повинна боротись за чисте, за повне життя — такий висновок маємо з „Кобзаря".

Тяжко жить на світі, а хочеться жить:
Хочеться дивитись, як сонечко сяє,
Хочеться послухать, як море заграє,
Як пташка щебече, байрак гомонить,
Або чорнобрива в гаю заспіває...
О, Боже мій милий, як весело жить! („Гайдамаки").

Так радів із життя Шевченко першої пори, коли може й не розумів ще всієї ваготи горя людського, — і вже те характерно, що цей радісний заклик до життя вирвався у його саме тоді, коли він малював поневіряння сироти безродного, „попихача жидівського" Яреми. Але й опісля поет цього ясного настрою не згубив, — навпаки виросла і зміцніла в йому цяя жадоба живого життя, хоч багато причин було самому авторові зневіритись і скінчити на безсилій апатії та прокльонах. „Встане правда, встане воля" — такий був лейтмотів Шевченкової поезії, бо твердо вірив поет, що „раз добром налите серце в вік не прохолоне" і що єсть у людини те, чого ніяка на світі сила подужати не здолає.

Не вмірає правда наша,
Не вмірає воля,
І неситий не виоре
На дні моря — поля,
Не скує душі живої
І слова живого („Кавказ").

Знову бачимо цілу низку рішучих „не", націлених тепер у саму, здавалося б, міцну силу сучасного ладу. Просто дивно, звідки набравсь того нездоланного духу Шевченко, де черпав він силу держатись так високо над людьми та обстави-

нами й своеї голови перед ними не хилити. Здавалося б, чи ж подоба в найтемніші часи Миколаївської реакції говорити про перемогу світу над темрявою, про те, що єсть меж людській неситості та грубій силі, яка все ламала і тро, щила кругом. А отже у Шевченка знайшовся той бадьорий тон, знайшлася й сила проти сили: грубій физичній силі кулачного права поставлено справжній „предѣлъ, егоже не прейдеши“, знайдено непереможну перепону. Як неможливо загарбати й виорати поле на дні морському, так не скувати й душі живої та слова, не знищити волі й поступу, що невпинно провадять до єдиної мети людського життя — щастя загального, заснованого на щирих та справедливих стосунках, особистих і громадських, на братерстві й рівності всіх людей. Не дурно ж великий борець за ці вічні ідеали загадав справляти поминки йому „в сем'ї великій, в сем'ї вольній, новій“, — не було в йому зневірря, що вона буде, та сем'я **велика**, що єднає всіх людей; сем'я **вільна**, де немає місця надсильству дужчого над беззахистним, де згинуть лютість і озвірення людини над людиною; сем'я **нова**, оновлена й очищена від усяких злиднів, заснована на справедливості братерській. Шевченко ніколи не журиться про конечну перевагу добра над лихом. „Борітеся — поборете“, промовляв він усією своєю поезією і всим життям.

Чи буде суд, чи буде кара
Царям, царятам на землі,
Чи буде правда між людьми? —

загадавсь якось був він і відповів зараз же так само просто, як і твердо:

Повинна буть! Бо сонце стане
І осквернену землю спалить („О люде, люде“).

Шевченко физично не може собі уявити иншого кінця нашим людським змаганням; перемога правди для його аксіома, не вважаючи на всі удари мерзенної дійсности. Він навіть передбачає той сподіваний час і знову тут проступають у його щиро-біблійні фарби й тон натхненного пророка.

Тоді як, Господи, святая
На землю правда прилетить
Хоч на годиночку спочить —
Незрячі прозрять, а криві

Мов сарна з гаю помайнують,
Німим отверзуться уста,
Прорветься слово, як вода,
І дебрь-пустиня неполита,
Сцілющою водою вмита
Прокинеться („Подражаніє Ісаї“).

Вимучена до краю земля як дощу в спеку прагне оновлення, і поетові ввижається вже той ідеальний лад, коли справдяться найкращі мрії людські

І на оновленій землі
Врага не буде, супостата,
А буде син і буде мати
І будуть люде на землі („І Архимед, і Галилей“).

Просто люде, без того намулу соціяльної „табели о рангахъ“, що поналипав на них за довгу путь од темного животіння доісторичних часів до ясної долі в майбутньому царстві розуму та волі. Так просто і так надзвичайно гарно, дійсно по-людському, висловив Шевченко свій широкий ідеал життя, і це кревно єднає його з найбільшими діячами людскости і вводить до пантеону світових геніїв.

4.

Як письменник, як діяч слова, великі надії що-до оновлення життя на землі покладав Шевченко на слово. Для душі своєї він бажає такої сили.

Щоб огненно заговорила,
Щоб слово пламенем взялось,
Щоб людям серце розтопило
(„Неофити“).

І Шевченко вірить у те вогневе слово, що гнівом картає кривдників та на силах скріпляє окривджених і знедолених, роскриваючи їм очі свідомістю, виховуючи їх морально й інтелектуально.

Тарас Шевченко.

Возвеличу
Малих отих рабів німих!
Я на сторожі коло них
Поставлю слово („Подражрніє XI псалму“).

З слова свого поет бажає викувати

До старого плуга;
Новий леміш і чересло („Чигирин“),

щоб орати „свій переліг — убогу ниву“ з надією, що „добрі жнива колись будуть“ („Не нарікаю я на Бога“). І ця зворушлива віра великого поета в живу силу рідного слова не тільки психологично нам близька, але й фактично вже справдилася хоч по-части в історії українського письменства. Слово справді стало „на сторожі“ інтересів рідного народу, письменство виясняє потреби його й сіє ті думки, що такі були дорогі Шевченкові. Він не помилився в своїй вірі, так широко означивши волю рідного слова в житті народа, і знов же своєю геніяльною інтуіцією зрозумів той глибокий закон психичний, що поставив був слово „въ началѣ“ усього живущого, як символ свідомости, ознаку правди й справедливости. Але слово для Шевченка тільки через те й дороге таке, що воно служить за видимий знак правди, тієї бажаної основи всіх людських стосунків; ми бачимо, що скрізь у у його правда і слово стоять поруч, єднаються неподільно, як у тому благанні,

Щоб наша правда не вмірала,
Щоб наше слово не пропало („Марку Вовчку“).

В сфері етичних ідеалів нічого вищого не знав Шевченко над правду. Її він шукає всюди невпинно, за-для неї вийшов на боротьбу з світовим лихом, за-для неї перетерпів усе, що спало на його голову і незломним прихильником правди дійшов до могили. „Ми не лукавили з тобою“, — каже поет до своєї долі:

Ми просто йшли, — у нас нема
Зерна неправди за собою („Доля“).

Скрізь і завжде вітай зо мною, — благає поет музу, — і учи,

Учи неложними устами
Сказати правду („Муза“).

Під час розцвіту своїх слов'янолюбних симпатій він усім

слов'янам зичить стати „добрими братами і синами сонця правди“ („Іван Гус“); у „Молитвах“ — правда, любов і братерство виставляються за найдорожче добро, якого благає собі поет і всім, до кого приязнь має:

Мені ж, о Господи, подай
Любити правду на землі.

Скрізь правда, сама правда. Оце шукання правди, якого ми вже мали щастя зазнати в творчості не одного українського письменника і в цілій народній поезії, особливо високим тоном лунає в поезії Шевченка, надаючи їй надзвичайної етичної краси. Правду Шевченко над усе ставить, до неї зводить усі спружини життя і навіть лихо для його тільки через те огидне, що з його ідеалом правда розходиться. Вже на божій дорозі стоючи, перед лицем невблаганної смерти, він, з туги великої „голову схопивши в руки“, дивується — „чому не йде апостол правди і науки?“ І ця вічна жадоба правди, цей неодмінний примат її в творах і в усьому світогляді Шевченка дає нам право його самого поставити за того апостола правди, якого так виглядав він, з такою мукою й болем дожидався. Вже зазначено попереду той непохитний оптимизм Шевченків, який раз-у-раз підказував поетові, що „буде правда на землі“ і що це так само натурально, як те, що „сонце йде і за собою день веде“ („І тут, і всюду — скрізь погано“). І ця правда, якої не обминути, немов у фокусі збірає в собі і волю, і любов, і братерство для Шевченка й робиться йому гаслом відродження. До України обертається він з таким запальним словом:

Скажи, що правда оживе,
Натхне, накличе, нажене
Не ветхеє, не древле слово
Ростлінне, а слово нове
Між людьми криком пронесе
І люд окрадений спасе
Од ласки царської („Осії глава XIV“).

І рідко коли, хиба може в часи найбільшого обурення, з'явиться у Шевченка „правда-мста“, що всюду знайде злочинців проти вищої правди на землі, — це у нашого поета немов би остання інстанція, до якої він апеллює на світове лихо. Найпалкіше оця „правда-мста“, власне пересторога перед

нею, вилилась у Шевченка в громових словах „Посланія“ — „схаменіться, будьте люде“. Але здебільшого не з помстою, а з милосердям єднається правда у Шевченка, не грізною карателькою з мечем у руці з'являється, а лагідною істотою з масличною гілкою всепрощення. В чистому незлобивому серці поетовому не жила довго помста; він умів ненавидіти, але вмів і любити і — головна річ — прощати. „Отак, люде, научайтесь ворогам прощати“, — кінчає Шевченко одну з своїх сумних історій („Між скалами“) і вже певно, що ніхто не дав таких осяяних духовою красою картин всепрощення, які знайдемо в „Кобзарі“. Поет сумує й журиться над неправдою людською, картає її, але сам найбільш бажає, щоб хоч приснились безталанному

І люде добрі, і любов,
І все добро. І встане рано
Веселий і забуде знов
Свою недолю; і в неволі
Познає рай, познає волю
І всетворящую любов («Відьма»).

Шевченкова „відьма“ „все забула“, „всіх простила.“ — забула й простила навіть тому панові, що занапастив і її, й дітей: навіть йому знайшлося слово прощення. Хто знає, що для Шевченка значить материна любов — згадаймо апофеоз материнства в „Марії“ — і як він ненавидить усяку зневагу материнства, той зрозуміє, яку жертву принесла своїм учинком „відьма“. Але Шевченко в пориві всепрощення зносився ще вище. В „Неофитах“ знаходимо чудову картину — пророкування Неронові про його останній час:

Приплывуть
І прилетять зо всього світа
Святії мученики—діти
Святої волі; круг одра,
Круг смертного твого предстануть
В кайданах і... тебе простять.

Кара всепрощенням — це найвище, до чого може на данному пункті злинути думка людська, особливо взявши на увагу обставини життя Шевченкового, що не дуже то сприяли навіть тому, щоб хоч спокійно ставитись до ворогів. Та для великого страдника безсилий ворог, скинутий з того місця, де він шкодить людям — вже не ворог; він може огиду і

зневагу почувати до „людоїда“, „деспота скаженого“, але мститись над їм не буде, як не мстились оті душі праведників над лютим своїм катом. У цій рисі виявилась така велич духа, до якої мало хто зможе піднятись.

Трудно з Шевченком розлучитись, раз почавши про його говорити; трудно вичерпати скарб його високих дум, трудно змалювати красу його натхненного слова, однаково дужого й вимовного і в тихих ідилічних картинках ясного людського щастя („Вечір“, „І досі сниться“, „На великдень на соломі“, „За сонцем хмаронька пливе“ і т. и.), і в грізних драматичних переживаннях, яких зразки ми вже бачили; однаково глибокого і в розумінні людської психології, і в описах природи. Хоч і не дбає він про форму, але на палітрі у Шевченка таке невичерпане багацтво фарб і такої сили, що й між геніяльними заступниками людської думки він завжде вміє проказати власне слово, і так проказати, як тільки один він потрапить. Найкраще може буде його силу та його ж словом і виказати:

Неначе той Дніпро широкий—
Слова його лились, текли
І в серце падали глибоко
І ніби тим огнем пекли
Холодні души („Пророк“).

Справді, для України вага Шевченкового генія переходить ті межі, які поставлено навіть великим письменникам у їхній батьківщині: він сам був для неї тим сонцем, що „за собою день веде“, — день нового народження на світ великим культурним народом; його поезія стала найкращим виразом національної самосвідомости на Україні, як його особисту долю можна вважати за символ долі всього українського народу. Геніяльні люде всюди велике роблять діло, — всюди вони творять життя, розпускаючи паруси світа і тепла навкруги себе, повертають людей на нові шляхи, нові думки їм проказуючи. Але на Україні геній Шевченка зробив не тільки це. Адже ж тут ціла нація, живцем похована, конала, роблючи надзвичайні силкування, щоб прогнати смертельний холод од своїх задубілих членів. Результатом того силкування було нове письменство перед-Шевченкової доби. Та воно не здужало ще скинути смертельні кайдани в рідного

краю; добре на початок, воно все ж таки не мало стільки сили, щоб збудити національний организм і вивести його на спасенну путь оновлення. Це зробити міг тільки світової міри геній і таким генієм для України й став Шевченко. Над 50 років оце минуло, як помер великий автор „Кобзаря“, а його книга й досі свіжою сяє красою, служить невичерпаною криницею глибоких думок. Це через те, що поезії Шевченка належать до тієї категорії творів, які не старіються й не пліснявіють, бо зворушують усяку людську душу, хоч би за яких часів вона жила. Люде цієї міри вічно дивляться вперед і мов витичками позначають собою ті шляхи, що проходить людскість у своєму невпинному рухові до одвічних ідеалів правди, добра і щастя. І коли б українське письменство було більш відоме за межами України, напевне Шевченкові давно визначено було б те місце, якого він заслужив і яке признала йому не тільки своя, українська, а й російська критика в особах кращих своїх заступників. „Гигантъ южно-русской поэзіи“, мовляв Скабичевський, „послѣдній Кобзарь и первый великій поэтъ новой великой литературы славянскаго міра“, як зве Шевченка А. Григорьев, „божество... живущее на своемъ особомъ солнцѣ“, як влучно зазначив академик Корш — Шевченко повинен бути в пантеоні всесвітнього письменства, і безперечно він там б у д е. Вже й тепер переклади творів Шевченка єсть не тільки на всіх слов'янських мовах, а й на багатьох инших европейських, і всюди вони роблять велике враження своєю оригинальною красою. В рідному ж письменстві, на Україні, ім'я Шевченка не тільки ім'я геніяльного письменника, а й запорука того, що не може без сліду зникнути народ, що таку силу з-межи себе виставив; це національний стяг наш, на якому написано найкращий заповіт „живим і мертвим і ненарожденним землякам“, як мовляв у своєму посланії Шевченко. Високі ідеали правди, добра і волі, рівности й братерства записано в тому заповіті, та ще так записано, як тільки виборна істота може написати,—а це такі ідеали, які ніколи не старіються. Бувши апостолом правди не тільки для свого рідного краю, а й для всієї людскости, не перестаючи сподіватись, що правда все переможе, Шевченко і в своєму „Заповіті“ ще раз висловив ту свою невмірущу надію:

I мене в сем'ї великій,
В сем'ї вольній, новій
Не вабудьте пом'янути
Не злим, тихим словом.

„Велика, вільна, нова сем'я" і для нас такий самий ще ідеал, як був і за часів Шевченка, проте й тепер не забуто співця того сподіваного ідеалу. Повною ж мірою віддячуть і українці, і всі люде великому Кобзареві України справді тільки за нових обставин життя, до яких — треба сподіватись — ми таки наближаємося з кожним днем, що відходить у минуле...

5.

Діяльність Шевченка ввела українське письменство до гурту світових літератур і на новий шлях поставила його, давши свіжі мотиви й нові форми поезії, як рівняти до попереднього періоду, здобувши нові стимули для праці на полі українського письменства. Генії не можуть з'явитися без попередньої роботи цілих поколіннів, що прочищають дорогу одному вибранцеві; з другого боку, не можуть рядові робітники обійтись і без того синтезу їхньої роботи, який творить геніяльна людина. З цього погляду Шевченко з'явився як-раз у пору, коли треба було зміцнити роботу попередників і здобуті позиції так, щоб назад не було вже вороття, та разом покласти підвалини й на потомні часи. І як попередня література українська завершилась у своєму розвиткові Шевченком, так і вся дальша на йому засновується, з його виходить та часто до його й вертається. Ставши в центрі нашого літературного розвитку, Шевченко й досі лишається центральною постаттю в українському письменстві і хоч як піде наша історія на далі, а для XIX в. такою центральною постаттю Шевченко в ній і зостанеться.

Центральною зостанеться він на завжде постаттю і з погляду громадського, як покажчик того перелому, що настав у стосунках до українського руху в громадських та урядових сферах. З його починається і той мартиролог українського письменства, який стільки жертв поглинув, стільки живих сил змарнував і не зовсім до краю дописаний стоїть ще і за наших часів. З його ж треба почати й нову сторінку в громадських стосунках до українства.

Вже попередники Шевченка викликали чимало розмов у російському письменстві про те, чи можлива й чи потрібна українська література окроме від російської, чи має вона право на істнування й чим те право може виправдати. Розмови ці не здаватимуться нам, може, такими дивними, коли згадаємо, що письменство було тоді привилеєм вищих верств нації, — тих, яких саме й не мав український народ. Чи потрібне письменство для кріпака, якого й за людину не мали? — ось яке, инакше кажучи, питання поставило наше письменство самим фактом свого нарождення, відповідаючи на його категоричним — так, потрібне, і підіймаючи цим справу емансипації людини в кріпакові. Для чужого громадянства ця відповідь не здавалась певною, — звідси й ті розмови та змагання, що повстали в російському письменстві про літературне відродження України. Теоретично розмови здебільшого крутились на тому пункті, якого рангу надати українській мові — чи це справді окрема, самостійна в Слов'янщині мова, чи тільки одміна, діялект якоїсь иншої російської або польської, мови; практично ж справа йшла про саме істнування письменства цією мовою. Усяково питання те розв'язувалось. Одні, як Венелін, Павловський, Каченовський, Надеждин та ин. визнавали за українською мовою право на літературний розвиток; инші, як Греч та Сенковський, ставились легковажно, збуваючи питання жартами, за якими чутно було глибоку антипатію до українського відродження. З другого боку виступають українські вчені, як Максимович, Срезневський та Бодянський, з науковими доказами в оборону української мови та письменства. В усякому разі в 20 — 30-х роках питання ще не стояло гостро й українські письменники були бажаними й сподіваними гостями в російській, досить тоді вбогій, журналістиці, містячи в тодішньому „Вѣстникѣ Европы", „Молвѣ" та инших виданнях свої твори, навіть в українському оригіналі. Наші письменники Полтавсько-харківської школи з своєю невиразністю в національних поглядах та політичним консерватизмом могли вживатися під одним дахом навіть із такими непевними людьми, як видавець обскурантного „Маяка" Бурачок. Діяльність Шевченка вивела справу з такого невиразного становища. Питання стало руба: маючи такі та-

ланти, як Шевченко, українське письменство повинно буде йти своїм власним шляхом, розвиватися з себе і для себе і в процесі розвитку, видима річ, одтягати частину літературних сил од російського письменства, що звиклося вже було з думкою про свою універсальну на цілу Росію вагу. Звідси нові напади на українців, що вони знесилюють одне спільне письменство, заводючи без потреби своє; звідси поради їм занехаяти свою „мертву“ мову й піти слідком за Гоголем, який централістам взагалі здавався дуже влучним аргументом проти українського письменства. Добру одсіч на такі поради дав Шевченко вже в передмові до „Гайдамак“, цьому цікавому документі в тодішніх літературних позвів:

Спасибі за раду!
Теплий кожух, тільки, шкода,
Не на мене шитий,
А розумне ваше слово
Брехнею підбите.

„Буде в мене, поки живу, і мертвого слова“, „хоч і мужицький, аби поет“, — одказував на глузування й поради Шевченко, свідомо ставлючись до питання про долю рідного письменства. А глузування того справді було через край багато: „появленіе „Кобзаря“ въ печати, — каже біограф Шевченка, М. Чалий, — встрѣчено россійскими критиками единодушнымъ глумленіемъ надъ малорусскимъ языкомъ и народностью“. На жаль, до того одностайного хору пристала навіть така ясна людина, як Бєлінський, що проговорився дикою, як на теперішні погляди, фразою: „хороша литература, которая только и дышетъ, что простоватостью крестьянскаго языка и дубоватостью крестьянскаго ума!“ — фатальне резюме тодішніх поглядів на „мужицьке письменство“. Стосунки Бєлінського до Шевченка взагалі дають приклад такої чисто сектантської вузости і навіть ворожої нетерпимости, що остаються єдиною може темною плямою на благородній пам'яті „неистоваго Виссаріона“. Не одстав од Бєлінського й другий „властитель думъ“ тодішньої літератури, до того ж і земляк Шевченків — Гоголь: йому од творів Кобзаря занадто „дьогтем несло“... Велика муза Шевченка в'очевидячки переросла тогочасні літературні вимагання; груба, кажучи фигурально, свитка й неваксовані чоботи геніяль-

ного мужика, з мужицькою мовою й мужицькими інтересами в основі всієї поезії, були занадто кричущим дисонансом до тієї салонової атмосфери, якою перенялась була російська література на початку лютої Миколаєвської реакції по нещасливій спробі декабристів та польському повстанні 1831 р. Аристократичні носи тодішніх літераторів (мужик Григоровича й Тургенева з'явивсь пізніше) не гарно вражав здоровий реалізм Шевченкових творів, де без жадних прикрас виставлено на привселюдне позорище болячки сучасного громадського ладу. І духом своїм, і формою, і нарешті самою мовою поезія Шевченка була занадто, як на свій час, радикальною, і справедливо могло оцінити її тільки дальше покоління росіян, діячі тієї літератури, яку вже всю „заполнилъ и провонялъ мужикъ", як згорда говорили потім епігони старого аристократизму. Як бачимо, на особі Шевченка в 40-х роках вперше гостро позначилось непорозуміння між українцями та поступовими росіянами; одбулася перша сутичка, що стояла вже на иншому ґрунті, ніж давніший академичний „споръ южанъ и сѣверянъ". Заговорили різно заступники двох націй, а не провинціялізмів тільки, як було перше; в голосах не було вже тих лагідних ноток, що бреніли колись... Що-до самого Шевченка, то ця перша серьйозна сутичка не мала великих наслідків: вернувшись із заслання до Петербургу, він зробився любленим і шанованим членом літературних гуртків у столиці, — але беручи справу ширше, згадане непорозуміння не пройшло марно. З його бере початок те півпоблажливе, закрите по-части загальними фразами, по-части незнанням нехтування україн-

Тарас Шевченко.

ської справи, яке й до цього часу не перевелось серед російського громадянства. Винятків було не багато: Герцен, Бакунин, Чернишевський, Добролюбов, Щапов, особливо Пипін та ще одно-два наймення — оце й усі, хто недвозначно виявив свою приязнь до українського письменства. Більшість загадково мовчала, додержуючи нейтралітету й тоді, коли на українське письменство рясно посипались такі репресії, що навіть призвичаєного до всього російського літератора мусіли б приглушити, як останній градус знущання з елементарної пристойности. Правда, мало хто навіть цікавився тоді в російському письменстві національною справою й питаннями децентралізації: на них ще не прийшла була своя черга...

В 40-х роках українство й українське письменство увійшли в перший конфлікт і з другого боку—з офіціяльною Росією, троїстою Росією „православія, самодержавія и народности", що саме доходила тоді зениту тупої реакції. Попередники Шевченка з своєю лойяльністю з державного боку та байдужістю до політичних справ такого конфлікту знов же викликати не могли. Працюючи практично на шкоду сучасному ладу вже тим одним, що високо ставили права людської особи, що бачили людину в кріпакові, вони не робили з цього всіх логичних висновків, не дійшли до теоретичного, принципіяльного протесту проти того ладу й навіть дещо говорили иноді в тон йому. 40-ві роки й тут розбили цю надприродну гармонію між привідцями краєвого демократичного руху та централістично-панською політикою урядових кругів. Процес Кирило-Мефодієвських братчиків і, особливо, люта кара на Шевченка за „стихи на малороссійскомъ языкѣ самаго возмутительнаго содержанія", показали, що демократичне українство й офиціяльна „народність" ужитись разом не можуть. Шевченко був першим за нових часів мучеником українства, першим „політичним злочинцем" у сучасному розумінні і з його починається довгий реєстр мучеників, з одного боку, та репресивних заходів огулом проти всього українського письменства, з другого. Звичайно історію цензурних заходів над українським письменством у XIX в. починають з 1863 р., коли пролунали знамениті слова Валуєвського циркуляру: „не было, нѣтъ и быть не

можетъ“ ні мови української, ні літератури. Мені здається, що не справедливо віддавати першенство Валуєву й Олександрові II, забуваючи про Миколу I та Бенкендорфа з Дубельтом. Тією ж самою царською конфірмацією, що позасилала Шевченка, Куліша й Костомарова та инших, заборонено всю тодішню літературу українську, і не тільки нову, а і з попереду надрукованого мало не все, що оберталось тоді на книгарському ринку: „Кобзарь“ Шевченка, „Українські балади“ і „Вітку“ Костомарова, „Україну“, „Повѣсть объ украинскомъ народѣ“ та „Михайла Чарнишенка“ Куліша і т. и., не кажучи вже про те, що всім їм заборонено писати. Мало того: маємо слід загального наказу цензорам, щоб вони як найпильніше додивлялись до таких книжок, по яких говориться про українську мову та національність, „не давая перевѣса любви къ родинѣ надъ любовію къ отечеству“. В зв'язку з цим на Україні заведено пильний догляд за всіма людьми, що так чи инак виявили українські симпатії; кілька разів роблено спроби розпочати нові масові процеси; такими спробами були, напр., комична справа з київською прокламацією 1847 р., або трагична подія р. 1850 з молодим ученим Головком, що збройною рукою стрів жандармів, коли прийшли його арештувати після нового трусу у Шевченка. За саму навіть приязнь до засланого поета та заступництво за його „III отдѣленіе“ не від того було, щоб завдавати людей на кару. Так, княжні Репниній, що прохала пільги для Шевченка, звелено, щоб вона „не вмѣшивалась въ дѣла Малороссіи (!)“, коли не хоче прикрих наслідків зазнати. Одно слово, в 40-ві роки українство пережило, скажу так, своє „боевое крещеніе“ й побачило наочно, які перспективи готує йому централістично-бюрократичний лад у царській Росії.

Катастрофа 1847 року одбилась дуже тяжко на українському письменстві. Кращі, молоді, великонадійні й енергичні сили вирвано з-межи активних діячів, їхню працю припинено; инші ж сами замовкли... Почався перший в історії українського письменства XIX в. антракт, та порожня діра, що під назвою 50-х років протяглась аж до початку нового царювання. Тільки випадком, одна-дві на рік, проскакують у світ українські книги, і між їми жадної, що мала

б ширшу вагу й більші надії подавала. А тим часом Шевченко, конаючи на засланні, все-таки „мережає“ потиху свою захалявну книжечку, щоб дати з першою ж оказією за кращих часів нові твори своєї незістарілої музи. Костомаров у Саратові працює над історією рідного краю й виношує ті федеративні ідеї, що позначилися вже в програмі Кирило-Мефодієвського брацтва. Куліш у Тулі готує свої етнографичні й літературні праці. А там десь, по невідомих кутках, підростають нові діячі рідного слова, які зараз же вийдуть на світ, скоро почнеться одлига в громадському житті.

Прошуміла кримська війна, упав Севастопіль — і реакція почала в своїй власній атмосфері душитися. Треба було прочинити кватирку, щоб хоч краплину впустити свіжого повітря в ту задушливу атмосферу. Прокидається громадський рух, ростуть і міцнішають чутки про селянську реформу. З першим подувом свіжого повітря скінчився й наш антракт. Починається новий розділ українського письменства — Петербурзський з „Основою“ й першими спробами ширшої праці літературної і просвітно-громадської.

— — —

Література.

Шевченко Т. — Твори, два томи, під ред. В. Доманицького СПБ. 1911.
Шевченко Т. — Твори, два томи, під ред. Ю. Романчука. Львів, 1907.
Шевченко Т. — Повний збірник творів, під ред. Д. Дорошенка. Катеринослав 1914.
Шевченко Т. — Поэмы, повѣсти и разсказы, писанные на русскомъ языкѣ. Київ, 1888.
Шевченко Т. — Кобзарь, т III i VI (переклад повістей). Львів, 1895 — 98.
Шевченко Т. — Повісті, т. I і II. Київ, 1901.
Шевченко Т. Г. — Кобзарь, въ русскомъ переводѣ, під ред. Ів. Білоусова. СПБ. 1906.
Шевченко Т. Г. — Кобзарь въ переводѣ русскихъ писателей. Москва 1911.
Шевченко Т. — Кобзарь, въ переводѣ, під ред. М. Славинського СПБ. 1911.
Огоновський О. — Историія литературы русскои, ч. II, в. 2 Львів, 1889.
Петров Н. — Очерки исторіи укр. литературы XIX ст. Київ, 1884.
Кониський О. — Тарас Шевченко-Грушівський. Хроника його життя, т. 1 і 2. Львів, 1898 — 1901.

Кониский А. Я. Жизнь украинскаго поэта, Т. Г. Шевченка. Одесса 1898.

Огоновський О. — Дещо про життя і літературну діяльність Т. Г. Шевченка, „Кобзарь“ ч. І. Львів, 1893.

Стешенко Ів. — Життя і твори Т. Шевченка. „Записки Н. Т. ім. Шевченка“, т. 119—120.

Масловъ В. — Т. Г. Шевченко. Москва, 1874.

Чалый М. — Жизнь и произведенія Т. Г. Шевченка. Київ, 1882.

Пискуновъ Ф. Т. Г. Шевченко, его жизнь и сочиненія. Київ, 1878.

Яковенко В. Т. Г. Шевченко, его жизнь и литературная дѣятельность. СПБ. 1894.

Кранихфельдъ В. — Т. Г. Шевченко, пѣвецъ Украины. СПБ. 1914.

Лозинський М. — Т. Шевченко, його життя і значіння. Львів, 1902.

Добролюбов Н. — Кобзарь Т. Г. Шевченка. „Сочиненія“, т. III.

Григорьевъ А. — Кобзарь Т. Г. Шевченка. „Время“, 1861, IV, X.

Sowinski L. — Taras Szewczenko, studium. Wilno, 1861.

Bataglia G. — Taras Szewczenko, zycie jego i pisma, Lwôw, 1861.

Obrist — T. Schewczenko, ein Kleinrussischer Dichter. Czernowitz, 1870.

Franzos K. — Vom Don zur Donau. Die Kleinrussen und ihre Sänger. 1878.

Virginia Julia — Ausgewählte Gedichte von T. Schewtschenho. Leipzig, 1911.

Durand E. — Le poète nationale de la Petite Russie, T. Shevtchenko. Revue des deux Mondes, 1876, juin.

Voinich E. — Six lyrics from the Ruthenian of T. Shevchénko. London, 1911.

Шишманов І. проф. — Роля України в Болгарськім відродженьі Вплив Шевченка. Відень, 1916.

Чілінгіров С. — Т. Шевченко по болгарськи. „Записки Н. Т. ім. Шевченка“ т. 110 — 120.

Т — ый А. — Т. Г. Шевченко въ отзывахъ о немъ иностранной литературы. Одеса, 1879.

Зіньківський Т. — Т. Шевченко в світлі європейської критики „Писання“, т. II. Львів, 1896.

Матушенський Ф. — Шевченко въ истор. обстановкѣ. „Украинская Жизнь“, 1914, II.

Куліш П. — Хуторна поезія. Історичне оповідання. Львів, 1882.

Украино-славянское общество. Донесенія гр. Орлова о результатахъ слѣдствія по дѣлу о Кирилло-Меѳодієвськомъ братствѣ. „Русскій Архивъ“, 1892, VII. Переклад у „Зорі“ і в „Правді“ р. 1893.

Изъ исторіи „Общества св. Кирилла и Меѳодія“ (I Уставъ и правила II. Прокламаціи). „Былое“, 1906, II.

Український текст проклямації „До братів-Українців“. „Наше Минуле“ 1918, кн. I.

Къ біографіи Т. Г. Шевченка (документы изъ дѣла). Ibid., VIII.

Признанія Н. И. Костомарова въ III отдѣленіи. Ibid. 1907, VIII.

Матеріяли до історії Кирило-Меѳодієвського братства. Признання Кирило-Мефодієвців. „Збірник пам'яти Т. Шевченка". Київ, 1915.
Грушевський О. — Нові матеріяли до біографії Костомарова. „Записки У. Н. Т. в Київі", т. 1.
Стороженко Н. — Кіевскіе славянисты 40-хъ годовъ „Кіевская Старина", 1897, II.
Грушевський О. — З настроїв і думок Кирило-Мефодієвців. „Україна", 1914, I.
Семевський В. — Кирилло-Меѳодієвское общество 1846 — 47 гг. „Русское Богатство", 1911, V — VI.
Костомаров М. — Книга битія українського народу. „Наше Минуле", 1918, кн. I.
Зайцев П. — „Книга битія", як документ і твір. Ibid.
Грушевський М. — Микола Гулак. „Л.-Н. Вістник", 1899. XII.
Н. М. — Памяти Н. И. Гулака. „Кіевская Старина", 1900. II.
Стороженко Н. — Кирилло-Меѳодіевскіе заговорщики. Ibid., 1906, II.
О. Л. — Дещо про укр. прокламацію 18 7 р. „Україна", 1907, IV.
В. Ѳ. (Кониський О.) — Чотирі кари. „Правда" 1894. Переклад в „Русскомъ Богатствѣ", 1911, II.
Стороженко — Первые четыре года ссылки Шевченка. „Кіевская Старина" 1888, X.
Кониський Ол. — Ясні дні в житті Т. Г. Шевченка. „Л.-Н. Вісник" 189?, II.
Петлюра С. — Къ драмѣ жизни Шевченка. „Укр. Жизнь" 1912, II.
Яворницький Д. — Матеріяли до біографії Шевченка. Катеринослав, 1909.
Лазаревскій А. — Дѣтство Т. Г. Шевченка. „Основа" 1862, III.
Пісочинець Д. — Дитячий вік Шевченка. „Світло", 1911, II.
Зайцев П. — Оксана, перше кохання Шевченка. Київ, 1918.
Широцький К. Документи Шевченка з архива СПБ. Академії Художеств. „Записки Н. Т. ім. Шевченка" т. 119 — 120.
Черкасенко С. — Шевченко й діти. Ibid.
Савва Ч. — Новые матеріалы для біографіи Шевченка. „Основа", V—VI,
Чужбинскій А. Воспоминанія о Т. Г. Шевченкѣ. СПБ. 1861.
Костомаровъ Н. — Воспоминанія о двухъ малярахъ. „Основа" 2861, IV.
Жемчужниковъ Л. — Воспоминанія о Шевченкѣ, его смерть и погребеніе. Ibid. III.
В. Г. (Шевченко) — Спомини про Т. Г. Шевченка. „Правда", 1876.
Бѣлозерскій Н. — Т. Шевченко по воспоминаніямъ разныхъ лицъ. „Кіевская Старина", 1882, X
Беренштамъ В. — Т. Г. Шевченко и простолюдины его знакомцы. „Кіевская Старина", 1900, II.
Русова С. — Шевченко и украинское общество 60-хъ годовъ. Украинская Жизнь", 1913, II.
Русов О. — Спомини про пражське видання „Кобзаря". „Україна" 1907, II.
Стебницький П. — Повний „Кобзарь" в Росії. „Л.-Н. Вістник". 1914, II.

Франко Ів. — Чи справді Шевченко написав вірш „Слав'янам"? „Зоря" 1897

Романчук Ю. — Деякі причинки до поправнішого видання поезії Шевченка. „Записки Н. Т. ім. Шевченка т. 34.

Романчук Ю. — Критичні замітки до тексту поезій Шевченка. Ibid т. 111 — 112.

Кр — ський М. — Замітки до поправнішого видання поезій Т. Шевченка. Ibid т. 55.

Кониський Ол. — проба улаштування хронології до творів Шевченка. Ibid. т. 8 і 17.

Доманицький В. — Критичний розслід над текстом „Кобзаря". Київ, 1907.

Мировець В. — Чому нам сумно згадувати про Шевченка? „Нова Громада", 1906, II.

Конисский А. Я. — Объ изученія личности Т. Г. Щевченка. Катеринослав, 1900.

Ефименко А. — Памяти Т. Г. Шевченка. „Южная Русь", т. II. СПВ. 1905.

Стороженко Н. — Геніальный горемыка. Збірник „Изъ области литературы". Москва, 1902.

Ивановъ-Разумникъ. — Еще о смыслѣ жизни. „Литература и общэственность". СПБ., 1910.

Куліш П. — Чого стоїть Шевченко яко поет народній. „Оповідання", Бахмут. 1900.

Партицький О. — Провідні ідеї в письмах Шевченка. Львів, 1872.

Сумцовъ Н. — Главные мотивы поезіи Т. Г. Шевченка. „Изъ укр. старины". Харків, 1905.

Сірко Ф. — Т. Шевченко і його думки про громадське життя. Львів, 1906.

Драгоманов М. — Шевченко, українофили й соціялізм. Львів, 1906.

Е. С. — Шевченкові ідеали і українська дійсність. Львів. 1892.

Любенький О. — Суспільні і національні ідеали Шевченка. „Правда", 1894.

Лотоцкій А. Общественные идеалы поезіи Т. Г. Шевченка. „Южныя Записки", 1905, IX.

Данько М. — Національный моментъ въ произведеніяхъ Шевченка. „Украинская Жизнь", 1914, II.

Грінченко Б. — Нова сім'я. Київ 1917.

Славинскій М. Муза Шевченка и ея общественное служеніе „Вѣстникъ Европы" 1911 II.

Винниченко В. — Геній України „Дзвін", 1914. II.

Луначарський А. — Великий народній поет (Т. Шевченко). Львів, 1913. Полтава, 1917.

Чуковський К. — Шевченко. „Русская Мысль", 1911, IV — V.

Матушевський Ф. — Великі роковини. Київ, 1911.

Тихоновичъ К. З. — Рай и адъ в поэзіи Т. Г. Шевченка. Варшава. 1912.

Стешенко Ів. — Російсько-українські паралелі в творчості Шевченка. „Укр. Н. Збірник“. II. Москва, 1916.
Єфремов С. — Шевченко. Збірка. Київ 1914.
Кревецький Ів. — Корифеї російської критики і укр. письменство „Л.-Н. Вістник“, 1905, II і V; окр. Львів, 1905.
Кревецький Ів. — М. Добролюбов і Україна. „Л.-Н. Вістник“, 1911, X.
Non severus — Шевченко і критики. „Л.-Н. Вістник“, 1904, XI.
Матушевський Ф. — Общественныя и литературныя вліянія въ первомъ періодѣ творчества Т. Г. Шевченка. „Украинская Жизнь“, 1916, II.
Колесса О. — Шевченко і Міцкевич. „Записки Н. Т. ім. Шевченка“ т. 3.
Гординський Я. — Т. Шевченко і Ж. Красінський. „Записки Н. Т. ім. Шевченка“. т. 119 — 120.
Щурат В. — Основа Шевченкових звязків в поляками, Ів.
Студинський К. — „Перебендя“ Шевченка і „Бандуриттъ“ Маркевича, „Зоря“, 1896.
Антоновичъ В. — Объ историческихъ поэмахъ Шевченка. „Чтенія въ общ. Нестора-Лѣтописца“, 1888. Переклад у „Правді“, 1899.
Огоновський О. — Критично-естетичний погляд на деякі поезії Шевченка. „Правда“, 1872, 1873 і 1879.
Кокорудз І. „Посланіє“ Шевченка. „Зоря“, 1885.
Щурат В. — Замітки до поеми Шевченка „Чернець“, Львів, 1894.
Щурат В. — Святе письмо в Шенченковій поезії. Львів, 1904.
Копач І. — Огляд поеми Шевченка „Сон“. „Зоря“, 1895.
Франко Ів. — Причинки до оцінення поезій Т. Шевченка Гайдамаки, Темне царство. „Світ“, 1881 — 1882.
Франко Ів. — Темне царство. Львів, 1914.
Франко Ів. „Перебендя“ Т. Шевченка. Львів, 1889.
Франко Ів. — „Наймичка“ Т. Шевченка. „Записки Т. Н. Т. ім. Шевченка“, т. 6.
Франко Ів. — Шевченко — ляхам. „Л. Н. Вістник“, 1904, IV.
Франко Ів. Шевченко й Єремія. Ibid VI.
Кр — ський М. — „Марія“ Т. Шевченка. „Україна“, 1907, IV.
Франко Ів. — Шевченкова „Марія“. „Записки Н. Т. ім. Шевченки“ т. 119 — 120.
Брик Ів. — Шевченкова поема „Іван Гус“.
Щурат — В. З життя і творчости Шевченка. Львів, 1914.
Щурат — В. Літературні начерки. Львів, 1913.
Богдановичъ М. — Краса і сила. Опытъ изслѣдованія стиха Шевченка „Укр. Жизнь“, 1914, II.
Пыпинъ А. — Русскія сочиненія Шевченка. „Вѣстникъ Европы“ 1888, III; переклад у „Правді“, 1889.
Зайцевъ П. — Русскія поэмы Т. Г. Шевченка. „Вѣстникъ Харьк. Ист.-Филолог. Общества“, 1913.
Тихоновський Ю. — Великоруська мова в творах Т. Г. Шевченка. „Українська Хата“, 1910, I.

Кулябка С. — Шевченко и Бѣлинскій. „Научное Обозрѣніе", 1898, VIII
Кулябка С. — Шевченко и Пушкинъ. Ibid. 1899.
Луначарський А. — Шевченко и Драгоманов. „Дзвін", 1914, II.
Мельниковъ Л. — Шевченко и Гоголь. „Украінская Жизнь" 1914, II.
Могульський М. — М. Шопкин і Шевченко „Л.-Н. Вістник", 1917. кн. II — III.
Антонович Д. — Естетичні погляди Шевченка. „Л.-Н. Вістник", 1914, II.
Антонович Д. — Естетичне виховання Шевченка. „Дзвін", 1914, II.
Горленко В. — Шевченко — живописецъ и граверъ. „Южно-русск. очерки и потреты". Київ, 1898.
Кузьминъ Е. — Т. Г. как живописецъ и граверъ „Искуство и художеств. промышленность", 1900, III.
Кузьминъ Е. — Т. Г. Шевченко. „Искусство", 1911, II — III.
Новицький О. — Шевченко як маляр. Львів — Москва, 1914.
Малюнки Т. Шевченко I — II. СПБ. 1911 — 1914.
Шевченківський Збірник, т. I. СПБ., 1914.
Збірник пам'яти Т. Шевченка, Київ, 1915.
На спомин 50-х роковин смерти Шевченка. Москва, 1912.
Студинський К. — В пятидесятиліття смерти Шевченка. Львів, 1911.
Вознякъ М. — Шевченко въ Галицкой Украинѣ. „Укр. Жизнь" 1914, III.
Т — скій М. — Т. Г. Шевченко и замѣщеніе кафедры живописи въ Кіевскомъ университетѣ. „Україна", 1907, II.
Значеніе Шевченка для Украины. Проводи тѣла его. „Основа" 1861, VI.
Честаховскій Г. — Эпизодъ на могилѣ Т. Шевченка. „Кіевск. Стар.", 1896, II.
Билыкъ И. — Тревога надъ свѣжей могилой Т. Г. Шевченка. Ibid. 1886. IV; переклад, у „Правді", 1889.
Миллеръ П. Ножи на могилѣ Т. Шевченка. „Минувшіе годы", 1908, I.
Левицький Ів. — Шевченкова могила. „Луна". Київ, 1881.
Матчетъ Г. — На могилѣ Т. Шевченка. Сборникъ въ пользу студентовъ у — та св. Владиміра. СПБ. 1895.
Златовратскій Н. — На могилѣ Т. Шевченка. Збірник „Почвнъ", СПБ. 1896.
Матушевській Ф. — Посѣтители могилы Шевченка. „Кіевская Старина, 1903, II.
Корененскій П. — У могилы Т. Г. Шевченка. „Кіевская Старина", 1911, II.
Жигмайло Л. — Отношеніе потомства къ памяти Шевченка. „Историческій Вѣстникъ", 1911, II.
Вуда С. — Памятникъ Т. Г. Шевченку. „Укр. Жизнь", 1912, III.
Комаровъ М. — Т. Шевченко в литературѣ и искусствѣ. Библіографическій указатель. Одесса, 1903,

Розділ X.

60-ті роки.

Українство на початку 60-х років — Два покоління. — Реакція і репресії. — „Основа“. — Куліш. — Стороженко. — Марко Вовчок. — Школа Марка Вовчка. — Щоголів. — Глібов — Руданський. — Свидницький — Мордовець. — Кониський — Єднання з Галичиною. — Література.

1.

Кримська кампанія й початок нового царювання, що збудили приспані громадські сили й дали почин до так званої епохи великих реформ з визволенням кріпаків у першу чергу, озвались також і на становищі українського письменства. Реакція мертвущих 50-х років припинилась. Року 1858-го вертається з заслання Шевченко; в Петербурзі ще раніше осідають Куліш та Костомаров. Опріч діячів попереднього десятиліття, з'являється чимало нових сил, або й таких, що хоч почали свою діяльність перше, але тільки тепер могли розгорнутись на всю широчінь свою й прикласти до діла свій літературний хист. Ластівкою нового літературного руху були знамениті, як на свій час, „Записки о Южной Руси“ Куліша (1856–57), — видання переважно, але не виключно, етнографичне: тут надруковано між иншим і Шевченкову „Наймичку“, хоч анонімно, бо про засланого поета згадувати ще було не можна. За „Записками“ пішли й инші видання того ж таки Куліша, що заводить у Петербурзі власну друкарню: — „Народні оповідання“ Марка Вовчка, нове видання творів Котляревського й Квітки, згодом і „Кобзаря“, проповіді Гречулевича, збірник „Хата“. Петербург, де зібрались тоді найвизначніші українські письменники, робиться на якийсь час центром українського руху. Але й на провинції — в Київі, Полтаві й Чернігові — забив живчик нового життя, а це виявилось найдужче заходами коло

народньої освіти в так званих недільних школах (перша в Київі р. 1859), народніми читаннями (в Полтаві), виставами (в Єлисаветі) та громадським рухом під прапором демократично-федералістичних ідей Кирило-Мефодієвського братства. По більших містах, як Київ, Полтава, то-що, повстають „громади“, до яких горнеться з молоді все, що почувало українське серце в грудях; на правому березі Дніпра, в Київі, процес національного самовизначення привів до українського табору з польського боку й визначніших „хлопоманів“, як Антонович, Рильский та инші. Смерть Шевченка, проводи його тіла на Україну й похорон під Каневом великий збудили смуток на Україні, та зробили разом немов би й перші оглядини українським силам.

Часи тоді взагалі були ще досить патріярхальні, так що не то ширші круги громадянства російського, а навіть адміністрація не визначила ще своєї позиції до українства. Принаймні який-небудь Катков збірає жертви на видання українським громадам і бажає зійтися з Кулішем „на почвѣ нашего національнаго вопроса“. Не цураються української мови й офиціяльні акти. Так, маніфест 19 лютого й селянське „Положеніе“ з царської волі звелено було перекласти на українську мову; перекладу Кулішевого вже навіть була надрукована частина і не вийшов він тоді в світ через те єдино, що Куліш не згодився на досить дрібні поправки щодо мови в перекладі. Українською мовою користується подекуди й місцева адміністрація; відомо, що київський губернатор Гессе видавав свої промови до народу паралельно двома мовами, російською й українською; катеринославський губернатор видав по українському книжечку до селян з приводу волі; рясненько українського матеріялу стріваємо навіть по офіціяльних „Губернскихъ Вѣдомостяхъ“, що виходили на Україні; казенним коштом надруковане було в Київі перше видання „Байок“ Глібова, що призначалися для народніх шкіл на Україні. Та й само питання про українську мову в народніх школах ніколи за царських часів не стояло так близько до діла, як тоді. Визначніші педагоги — Ушинський, барон Корф, Вессель та инші — обстоювали, щоб наука в школах одбувалась народньою мовою; за неї ж висловилися й педагогичні ради всіх гімназій київської учебної

округи та петербурзський Комітет грамотности. Сам міністр народньої просвіти Головнин не виступав ворогом народньої мови, а в київській учебній окрузі зроблено було навіть деякі практичні заходи для націоналізації народньої школи під той час, коли куратором там був Пирогов. Звичайно, що досить живий громадський рух не міг обійтися без літературного притулку, й українська колонія в Петербурзі робить нові спроби заснувати для України власний орган. Спершу Куліш пробував видавати поруч збірників і журнал „Хату“ (1858), але йому по старій пам'яти дозволу на видання не дано і в р. 1861 в Петербурзі починає виходити двома мовами, українською й російською, місячник „Основа“ під редакцією Василя Білозерського і при близькій участі Куліша й Костомарова. Такого ж типу видання розпочав р. 1861 у Чернігові Леонид Глібов під назвою „Черниговскій Листокъ“.

В „Основі“ стрілися два покоління українського громадянства. Старше — заступники 40-х років, що аж тепер хоч по-части, хоч маленьку дістали спромогу прикласти до літератури й ширити ідеї Кирило-Мефодієвського брацтва; молоде покоління — шестидесянтики, що виховувались, правда, на тих самих братських традиціях, але зазнали вже впливу й нових часів — од тієї демократичної літератури, що з новою силою прокинулася в Росії після Кримської кампанії. На чолі першого стояли такі популярні серед українців люде, як Куліш і Костомаров, — Шевченко помер на самому початку „Основи“; визначнішими з другого були — Антонович, Рильський, Житецький, Кониський, Чубинський та инші, що тільки-но починали свою літературну й громадську діяльність. „Задушевныя убѣжденія“ всіх шестидесятників висловив Костомаров у своєму голосному листі до Герцена, опублікованому в „Колоколѣ“ (1860 р.). Розповівши історію українського народу, Костомаров виставляє федералістичний ідеал для всієї Слов'янщини та справедливе розмежування між братніми народами. „Въ будущемъ славянскомъ союзѣ, въ него же вѣруемъ и его же чаемъ,— писав Костомаров, — наша Южная Русь должна составить отдѣльное гражданское цѣлое на всемъ пространствѣ, гдѣ народъ говоритъ южно-русскимъ языкомъ, съ сохране-

ніемъ единства, основаннаго не губительной. мертвящей централизаціи, а на ясномъ сознаніи равноправности и собственныхъ выгодъ“. Це зерно автономно—федералістичної програми Костомаров закінчив сильним, гарячим зворотом, що не втратив ваги своєї і по сей день: „Пусть же ни великоруссы, ни поляки не называютъ **своими** земли, заселенныя нашимъ народомъ“. Але лист Костомарова був чи не єдиним тоді виразом політичних ідеалів українських шестидесятників. У инших своїх заявах, напр. у відомому „Отзывѣ изъ Кіева“ (р. 1862), вони стоять на аполітичному ґрунті, на якому власне сходилися заступники обох поколіннів.

Так само обидва покоління українські в епоху всеросійської ростічі між батьками й дітьми досить дружно працювали поруч на ниві українського письменства і громадського життя, тим більше що нові часи стільки принесли нових потреб, що не вистарчало готової сили, щоб задовольнити їх усі. В письменстві, опріче звичайної літературної продукції, нагальна стає потреба витворити публіцистичну та популярну, для народньої освіти, літературу — бо вона ж досі українською мовою не істнувала зовсім; у громадському житті одбірає найбільш уваги селянська реформа, та ж таки народня освіта по недільних школах, процес самовизначення з національного та межинароднього погляду, виховання української молоді, ширення української ідеї. Здебільшого це були все справи практичні, що вимагали праці зараз же, не одкладаючи на далі; на принципіяльні питання спершу снаги не було, а потім надійшла реакція й знов приморозила молоді паростки українського руху. От через віщо і в письменстві того часу найдужче одбились як-раз оті практичні справи — визволення кріпаків, народня освіта, вироблювання мови, початки наукової й популярної літератури українською мовою і т. п. Менше, як рівняти, уваги брали в тодішньому письменстві принципіяльні справи, хоч безперечно вони теж цікавили громадянство на Україні і сходились, як у центрі, в петербурзській „Основі“. Сліди їх ми бачимо в публіцистичній частині „Основи“, напр., у знаменитій „Исповѣди“ Антоновича, в статтях Костомарова, Куліша, Житецького, то-що, але українське письменство не встигло їх тоді розробити до краю. „Основа“ почала вихо-

дити р. 1861, а вже на прикінці р. 1862 припинилась — почасти через нелади в самій редакції, по-части через те, що бажаючи догодити усім українським елементам, ніяк не могла взяти певного тону в кардинальних питаннях і тим плодила незадоволення мало не серед усіх прихильників української справи. Та й з цензурного боку надходили тяжкі часи, які ледві чи змогла-б вона пережити щасливо, — принаймні товариша її, „Черниговскій Листок“, р 1863 заборонено, а самого видавця, Глібова, прогнано з служби. Р. 1863 Валуєв виступив уже з своїм „не было, нѣтъ и быть не можетъ“ на адресу української мови й літератури: з неї на-швидку зроблено результат польської „интриги“ і просто звелено цензорам не пропускати ніяких популярних, для народнього читання, творів українською мовою. „Давно уже идуть споры въ нашей печати о возможности существованія самостоятельной малороссійской литературы“, — так здалека починає Валуєв у своєму циркулярі 18 липня 1863 р. і далі полемизує проти самостійности української мови й письменства, посилаючись на якесь „большинство (!) малороссіянъ“. „Они, — пише Валуєв, — весьма основательно доказываютъ, что никакого особеннаго малороссійскаго языка не было, нѣтъ и быть не можетъ, и что нарѣчіе ихъ, употребляемое простонародіемъ, есть тотъ же русскій языкъ, только испорченный вліяніемъ на него Польши; что общерусскій языкъ такъ же понятенъ для малороссовъ, какъ и великороссіянъ, и даже гораздо понятнѣе, чѣмъ теперь сочиняемый для нихъ нѣкоторыми малороссами, въ особенности (?) поляками, такъ называемый украинскій языкъ“. Не забуто певна річ, і сепаратизму в цьому канцелярсько-літературному творові, що мав задовольнити насамперед скаргу київської цензури „на систематическій наплывъ изданій на малороссійскомъ нарѣчіи“ й особливо на переклад євангелії що зробив тоді Ф. Морачевський. Бажаючи запобігти лихові, Валуєв звелів цензурним комітетам, „чтобы къ печати дозволялись только такія произведенія на этомъ языкѣ, которыя принадлежатъ къ области изящной литературы, пропускомъ же книгъ на малороссійскомъ языкѣ какъ духовнаго содержанія, такъ учебныхъ и вообще назначаемыхъ для первоначальнаго чтенія на-

рода, пріостановиться". Бюрократія знайшла нарешті відповідний для українського письменства тон, хоча цим разом почувся ще був один голос і в оборону його. Міністр народньої просвіти, згаданий уже Головнин, пробував вияснити своєму товаришеві, що забороняти книжки можна тільки за думки, за зміст, а не за мову, і радив просто побільшити штат цензорів, коли вони, не вправляючись, нарікають на „наплывъ изданій на малороссійскомъ нарѣчіи". Даремні були ці заходи: валуєвський курс стояв твердо. Р. 1866 видано особливу інструкцію цензурним комітетам, якою знов заборонялось пускати до друку популярну літературу українською мовою і, наперекір законові 1865 р., звелено брати на попередній розгляд усі українські видання, не зважаючи на число друкованих аркушів: мотивовано це тим, що всі українські книги видаються „не безъ своего рода тенденцій"; заборонено друкувати й українські етнографичні матеріяли в „Губернскихъ Вѣдомостяхъ", що перше постачали були цього матеріялу таки чималенько.

Разом з урядовою реакцією починається реакція і в російському громадянстві, між иншим під страхом польського повстання. З'являються в пресі перші обвинувачення за „сепаратизм", — самий цей термин узято з боротьби між північними Штатами Американськими, що саме провадили між собою завзяту хатню війну. Починають лунати обмовні крики Каткова, що недавно ще приймав у редакції „Московскихъ Вѣдомостей" жертви на українські народні книжки, а тепер раптом очумався й кинув Костомарову: „Лучше бросить эти деньги... Богъ съ ними — онѣ жгутся!" Реакційна преса на ґвалт закричала про зв'язки українства з польським повстанням, хоч польска шляхта з свого боку теж цькувала українців, як „гайдамак", і доносила на них адміністрації. Почалась та хаотична плутанина що-до українського питання, яка надто далася в знаки тим, що вороги його навіть не розуміли ясно причин свого ворогування, пускаючи в діло часто самі фантастичні обвинувачення, проти яких руки були зв'язані браком власної преси й цілковитою байдужістю російських поступовців, — становище, в якому українська справа дійшла до самого XX в. Тим часом з першим же подувом реакції одні в українців (Стронин, Кониський, Чубинський,

Єфименко й ин.) опинились на засланні за „дѣятельное участіе въ образованіи кружковъ для возбужденія подъ видомъ обществъ грамотности неудовольствія народа къ правительству, съ цѣлью отдѣленія Малороссіи“ (!); инші, як Куліш, сами на якийсь час сходять зо сцени в Росії; ще инші, з зв'язаними руками, ніякої змоги не мають виступити на арені публічної діяльности й повинні були позамикатись по своїх кабінетах, — щасливіші з таких людей працюють над наукою, але багато й зовсім пропадає для рідного краю, не маючи де свої сили прикласти. Наступає в історії українства новий антракт до 1870-х років, під час якого очі українців звертаються до Галичини; зав'язуються систематичні зносини з закордонними земляками й перші спроби на новому ґрунті розпочати українську роботу, цілком припинену в Росії.

Такий був той загальний фон, на якому стелилось українське письменство 60-х років. Великі надії, жваві заходи, що ними починалась епоха громадських реформ, зів'яли, розвіялись і перейшли в велику апатію, завмірання, занепад. Літературні свіжі сили, що з'явилися під час надій, або зовсім пропадають, ламаючи перо, або виявляються тільки згодом, увесь час важку видержуючи боротьбу за істнування, часто падаючи й знесилюючись у надмірній боротьбі з обставинами. Діяльність більшости українських письменників, що виступили на літературну ниву в петербурзькому періоді, звичайно на 60-х роках не обмежується, а розтягається на досить довгий час, доходючи иноді, як от у Куліша, Кониського, то-що, аж до останніх днів старого віку. Проте все ж 60-ті роки положили на них виразні ознаки, що єднають їх в одну групу власне спільною літературною манерою.

Як перша спроба в українській журналістиці, „Основа“ з усіма навіть своїми хибами все ж таки велику мала вагу в розвитку українського письменства. Певна річ, що на протязі мало не 60-ти років, що минули з того часу, українська справа дуже поступилась наперед і багато розв'язано старих питаннів, що загадкою стояли тоді багато вже й нових поставлено, про які того часу й мови не могло бути З теперішнього погляду можна-б чимало дефектів завважити в „Основі“ як редакційних, так і принціпіяльних, що залежали від тодішнього світогляду й становища українства, як

громадської течії. Та може найбільшим дефектом в „Основі“ була власне редакційна сторона справи. На чолі видання стояв Білозерський, людина досить невиразна, нічим не одмітна, не авторитетна не тільки серед ширшої маси читачів, а навіть серед редакційної колегії на ближчих співробітників. Натурально, що така людина не могла ні певного обличчя журналові надати, ні запобігти тим непорозумінням, які в редакції виникали, і „Основа“ впала перш, ніж зіп'ялась на власні ноги, через оці непорозуміння, на які всі нарікають, хто мав з нею які-небудь справи. Білозерський пробував рятувати видання, обернувши місячник на тижневик з додатками, але на це вже не дала дозволу адміністрація. З другого боку, сама редакція не гаразд свідома була того, на яких їй людей спиратися, і стоючи взагалі на ґрунті демократичному, не хотіла одбити від себе й панства гостро визначеною демократичною позицією. Це може загальна доля всякої молодої національної преси, що, поки виробиться гурт читачів, мусить потрапляти на людей з ріжними, часто супротилежними громадськими симпатіями, хоч така опортуністична неозначеність не завжде навіть і довговічності її сприяє. До того ж і з програмового боку теж чимало було неясностей, які залежали й од цензурних причин, і від того, що українська політична думка тільки-но почала прокидатись, і взявши зовсім добре основний тон, не встигла ще розплутати й вирішити деталі. Всі ці дефекти й хиби, тепер із далекої перспективи кожноау видні, не кидались так у вічі самим працьовникам тогочасним, а хоч і кидались иноді, так не завжде навіть була спромога їх виправити й позбутися. В усякім разі „Основа“ вже тим займає видне місце в історії нашого письменства, що вона перша дала спробу організованих заходів коло його, зібрала кругом себе тісний гурт літературних працьовників і засіяла зерно українства серед того покоління — з деякого погляду першого на Україні, — якому незабаром на своїх плечах доведеться виносити і вагу величезної національної праці на всіх ділянках, і ще тяжчу вагу „лютого времени“ — майже нечуваних в історії людської культури репресій. Як-не-як, а „Основа“ твердо поклала принцип „двухъ русскихъ неродносте“, — що по-при деяких своїх вадах — все ж давав підстави і для

цілої низки висновків у національній програмі в сторону великоросів, і в сторону поляків. І хоча керовники „Основи“ не завжде й сами вдержувались на високості гарної теорії й пішли згодом на компромиси, проте тоді вже положено вихідні пункти демократизму й федералізму, з яких розвилась уся пізніша українська література й громадський рух. Великий дух Шевченка з його безмірною любов'ю до рідного народу, з його часто інтуїтивною, але глибоко правдивою постановкою пекучих справ, вітає над „Основою“ і по-части безпосередно, по-части через неї ж до краю вщепив у наше письменство той демократизм, що почавсь у нас свідомо з Котляревського, а після Шевченка зробився неминучою умовою розвитку. Федералізм Кирило-Мефодієвського брацтва, що вперше міг виявити себе, хоч не до кінця і з недомовками, знов же тільки в „Основі“ — з свого боку проорав так глибоку борозну в українській свідомості, що з тієї борозни аж до останніх часів не сходила в головній масі громадська думка на Україні, а частково в своїй ідеологичній основі й досі на ній лишається. Невиразність і непевність деяких постулятів „Основи“ й покоління 60-х років поправили пізніші часи, але головні підвалини українського руху склалися вже в „Основі“ і з неї треба починати історію новітнього українства, хоч тоді воно було ще в стадії „южно-руссизма“, а згодом проблукало якийсь час (70 — 80 роки) манівцями так званого „українофильства“.

Пантелеймон Куліш.

2.

Найвизначнійшим письменником того часу, що стояв на чолі, як привідця, усього письменства, був **Пантелеймон Куліш** (1819 — 1897). Почав він свою літературну діяль-

ність ще в 40-х роках, проте характером своїх творів належить більше вже по Шевченковій доби, та й сам він каже в своїх споминах про Костомарова, що в 40-х роках був тільки „авторомъ курьезной поэми, составленной изъ кобзарскихъ автентичныхъ и апокрифическихъ думъ, соединенныхъ между собою стихами собственнаго издѣлія“ (мова мовиться про поему „Україна“). З своїми оповіданнями українською мовою Куліш виступає вже в 50-х роках („Чорна рада“, р. 1857). а з поезіями й геть пізніше — по смерти Шевченка, в „Основі“. І це натурально: „при истинномъ великомъ поэтѣ нельзя играть роль поэта человѣку, не рожденному поэтомъ“ — ці слова Белінського дуже припадають до становища Куліша за життя Шевченка. Куліш знав собі ціну й розумів, що в сяйві натхненної поезії „Кобзаря“ його власні вірші все-ж таки будуть блідим підголоском; а грати „ролю поета“ не дозволяли йому ні його розум, ні самолюбство. Зате, коли замовкла чарівна Шевченкова муза. Куліш просто ставить питання:

Чи мені по тобі
Сумом сумувати,
Чи твою роботу
Взяти докінчати? („Брату Тарасові“), —

і зважується на останнє, щоб Україні хоч трохи заступити її ген'яльного сина. Ще виразніше, зазначає Куліш генезу своїх поетичних творів на иншому місці:

Ой мовчав я, браття,
Словом не озвався.
Поки батько український
Піснею впивався.
Хоч мовчав устами,
Співав я душею,
Та боявся з ним рівняти
Кобзою своєю („До братів на Вкраїну“).

Що тут мова про поезію мовиться, видко з того що в прозі Куліш не мовчав і за життя Шевченка, але всіма сторонами, як письменник, виявив себе тільки вже за часів „Основи“.

Куліш — це надзвичайно складна натура, палка в почуваннях („гарячий Куліш“, як жартома звало його товариство) і холодно-розсудлива в практичному життті, віт-

кана з суперечностей; людина велика в позитивній діяльности, велика і в помилках, хитаннях та і в самому занепаді. Трудно одним поглядом охопити його кипучу ріжноманітну працю, що по-ряд надзвичайно коштовних здобутків для рідного краю дає й чимало такого, що варто б забути, його заслуги шануючи. Та коли відкинути навіть особисту вдачу Куліша, треба буде все ж признати, що ні на кому, може, не одбилось так наше національне лихоліття, як власне на цьому письменникові. Голова і всіма признаний привідця українського руху на початку 60-х років — одсовується від його вже за кілька літ, а після перших томів своєї „Исторіи возсоединенія Руси“ стає немов би навіть ворогом українству. Приятель і побратим Шевченка, ентузіястичний прихильник його чистої, праведної музи — згодом її „п'яною“ взиває, а самого поета блюзнірською рукою обкидає густо болотом („Я, — про Шевченка мова, — був собі п'яний, а баба Талалайка безкостим язиком своїм мене дрочила“ і т. д.), аж поки в „Хуторній поезії“ знов вернеться до побожних споминів про зневаженого товариша. Народовець, демократ і щирий прихильник народніх мас — згодом не може спокійно згадати про їх, не пришивши таких епітетів, як „поганці“, „пічкурники“, „хами“, або з такими покликами обертаючись:

Народе без пуття, без чести і закона,
Що з вовчого (!?) на світ приходить лона („До Тараса за річку Ахерон“).
Народе без пуття, без чести і поваги,
Без правди у завітах предків диких,
Ти, що послав в безумної одваги
Гірких п'яниць та розбишак великих („До рідного народу“).

Навіть працюючи за-для цього народу, не може вдержатись Куліш, щоб не вшпігнути його без жадної, здавалося б, потреби, — так напр., подаючи український переклад світових творів, не проминув він оказії, щоб зробити собі втіху, отакого додавши компліментa:

Нà ж веркало всесвітнє, визирайся,
Збагни, який ти азіят мизерний (ib.).

Такі ж суперечностей повні були у Куліша стосунки й до минулого. Один із перших ентузіястів козаччини, що бачив у ній найвищий прòяв національного духу українського —

згодом зробився фанатичним ворогом її, що дійшов буквально до якоїсь манії козакофобства й слова козак не може вимовити, не проточивши до його епітетів, з яких „розбишаки“ „голота“, „п'янюги“, „казюки“, „чортівня“ і т. и. ще не належать до найгостріших. То тільки „по-п'яну снилось“.

Ніби воля з панським правом
    На Вкраїні билась.
Ні, з порядком господарнім
    Бились гольтіпаки,
Через лінощі нетяги,
    Через хміль бурлаки („Слава“).

„Снилось“, очевидно, й самому Кулішеві, що за́-молоду давав віру українським історичним джерелам і навіть сам їх обороняв од таких поглядів, якими перенявсь опісля, — перенявся, бо їх компонували ніби „скозачені панки, діди істориків такі ж, як їх унуки“ („Козацьким панегіристам“). Та й самих істориків не обминув Куліш важким своїм словом: не задовольняючись такими прізвищами, як „розбишаки“ та „гайдамаки“, він знизився просто таки до пасквільних творів на адресу Костомарова, Мордовця і всіх, хто не хотів його очима дивитися на історію. Куліш пізнішої мірки ні в чому не діймає віри історичним документам і сучасним історикам українським:

Все бо в них була омана:
    Воля, честь, лицарство,
За що світом колотило
    Дикеє козацтво.
Воля — шарпать панські села,
    Честь — людей душити,
А лицарство — християнську
    Кров річками лити („Слава“).

Все знайдете в Кулішеві по черзі: оборонця української автономії — і автора гимнів „єдиному цареві“ та „єдиній цариці“, що найдужче доклали заходів до знищення тієї автономії; найвизначнішого заступника українського письменства — і чоловіка, який мало не пишається тим, що „изломалъ украинское перо“; батька фонетичного правопису, що від його й зветься кулішівкою — і автора прокльонів на той правопис, бо він, бачте, „рветъ нашу связь съ первою русскою лѣтописью“ (передмова до поеми „Куліш у пеклі“)... Без

кінця й краю можна наводити прикладів на те, як трощить Куліш старих богів і виносить на п'єдестал колишніх ворогів, — і все це з однаковим захватом, так само категорично й нетерпимо, як попереду доводив цілком супротилежне. Не знайдеться, мабуть, ні одного питання, для якого не дав би Куліш двох відповідів, що одна одну побивають і нищать, зводячи до абсурду. Куліш — це дві людині в одній подобі, якийсь ходячий контраст, дволикий Янус, не розгадана загадка не тільки для сучасників, а й для нащадків, перед якою з подивом стають і читачі, і критика, — якась трагична фигура, що борсається в життьових суперечностях, плутається, падає, знову встає й знов падає. Усяково поясняли ці круті повороти: і „фанатизмомъ безпристрастія", як Костомаров, і роздроченим самолюбством, як Мордовець („пиха, мовляв, задавила"), і просто хворобою, але фактичні обставини не дозволяють спинитись цілком ні на одному з тих поясненнів, зводючи все до цілої амальгами причин. І що найгірше — в цьому борсанні часто не доглянете того єдиного елементу, за-для якого можна вибачити зраду старих думок, який несе з собою прощення за всі помилки: не чутно щирости, похапливого шукання правди, переконання в тому, що от колись помилявсь чоловік, а тепер помилку свою бачить і готовий направити хоча б ціною власного пониження; нема того благородного самобичування, що таку моральну красу надавало хисткій вдачі хоча б і „неистоваго Виссаріона". У Куліша, навпаки, якось занадто акуратно одбуваються найрадикальніші катаклізми в думках і разом з лагідною поблажливістю до себе самого раз-у-раз проступає дуже багато незрозумілої якоїсь, безпричинної злости проти всього і всіх, і злість ота робить просто нестерпучою більшість останніх писаннів Куліша, не кажучи вже про те, що позбавляє їх усякої художньої вартости. Поезія для Куліша обернулася кінець-кінцем у важке версификаторство, і „мовою богів" він просто зводить рахунки з нелюбими напрямами та особами. Та це здебільшого власне й не поезія зовсім, а публіцистика найгіршого сорту, бо до краю засліплена, вузька, обмежена, позбавлена доказів, висловлена докторальним тоном непогрішимого оракула. „Культура" і „руїнники" та боротьба між їми — ось до чого зводить наприкінці своєї діяльности Ку-

ліш усі події громадського життя і в минулому і в сучасному, але його „культуру“ часто од голої сили не одрізниш, а нещасні „руїнники“ на ділі бувають звичайно жертвами тієї дивної культури. Прочитавши які-небудь „Хуторні недогарки“, ці справжні, мовляв Грінченко, „недогарки розуму колись ясного і блискучого, а тепер чадного й озлобленого, недогарки таланту, колись свіжого й дужого, а тепер покаліченого й спотвореного“ — просто неначе з якогось темного вохкого льоху на ясний світ вийдеш. Страшно за людину робиться, що в душі своїй носила такий тягар зненависти — сліпої, невблаганної й несправедливої; боляче за талановитого письменника, що не зумів, саме коли треба було, спинитися й повернув свою музу на знаряддя тієї сліпої зненависти й незрозумілої злости. Щоб показати, до чого міг договоритися Куліш, я наведу одним-один зразок — картинку з кріпацьких ніби часів.

Народ

Що за ковацтва був собі гультяй гулящий,
Робив не мало й нам (?), і москалеві шкод,
А за панів нових, що по ляхах постали,
Ці злидні в запічках сиділи (!) й волі ждали.
І справді ж бо жили пічкурниками хами,
На хлібі панському безштаньками росли,
Не дозирались, як там ходять за плугами:
Про те у них батьки й старі діди були.
Буяли по степах аж поти пастухами,
Поки дівчата їм кортіти почали.
Тоді вже очкурню підтягували в штанях
І мились у ставках, а то (!) і в панських банях...
Так звикли пічкури за панщини женись,
Що воля (?) їм тепер чинити що-хотя:
Чи до смерти, мовляв, за векселі судитись,
Чи на степи й Амур здійматись без пуття
Або один з одним за батьківщину битись
І на лихе навчать своє й чуже дитя.
А все-таки пани зістались винуваті,
Що ще було добра від хати і до хати („Хуторні недогарки“).

„Ненавистью и презрѣніемъ дышутъ эти стихи. Католическій и уніатскій попъ временъ руины не могъ бы обращаться къ простолюдину съ большимъ ожесточеніемъ... Могъ ли сдѣлаться народнымъ поэтомъ человѣкъ съ такими дикими

понятіями о добрѣ и злѣ, какъ авторъ философскихъ виршъ и что удивительнаго, если творенія подобныхъ ему мудрецовъ не произвели на народъ никакого впечатлѣнія". Так писав... сам Куліш про відомого нам Климентія Зиновієва і мені здається, що цим Кулішевим присудом можна й обмежитись що-до „Хуторних недогарків" та инших таких виплодів безперечно недужої душі: „політичний звичай" і дух Климентія дивним дивом воскрес і вживився в Кулішеві другої половини його діяльности.

Але далі от цих задушливих льохів притемненого розуму,—обернемось до того другого Куліша, який надовго записав своє ймення в історії рідного письменства й якого пізніший Куліш одцурався, охарактеризувавши, як „прежнього".

Я прежній вам догоджував словами
Порожніми, як розум ваш козацький (!),
Пишався розбишацькими ділами
І прославляв пожежі гайдамацькі („Прежній").

Нема чого й казати, що зовсім не тим дорогий для нас той „прежній", чим корить тут себе Куліш: зводючи пізні рахунки з „розумом козацьким", він навіть себе самого обмовляє, бо ніколи того, що тут собі накидає, насправжки не робив. Нам дорогий той „прежній" Куліш тим, що у його бреніла иноді справжня поезія, яка покинула пізнішого, вертаючись до його тільки зрідка немов на те, щоб цими lucida intervalla краще всю глибочинь його занепаду одтінити...

Власне з цього погляду—художнього і разом ідейного —найвище стоять ті поезії Куліша, що друкувалися в „Основі", а потім увійшли до збірки „Досвітки". Тут справді стрічаються і щире почуття, і зразки високої поезії, до якої опісля тільки в деяких творах із „Хуторної поезії", „Дзвона" та „Позиченої Кобзи", тільки в окремих місцях поем „Магомет і Хадиза" й „Маруся Богуславка" та „Драмованої трилогії" і т. и. піднятись міг Куліш. Найменше тут і тієї рубаної віршем публіцистики, якої повно по тамтих пізніших збірках. Справді можна сказати, що тут у Куліша—

Через край із серця
Рідне слово ллється („Заспів").

Куліш тут не отцурався ще тих думок, яким уклонявся замолоду; він певен, що

Єсть у світі правда чиста
І добро, і воля,—

і своїми піснями мав надію засівати їх на „рідному полі“, на „ланах неораних“, де блукають „брати мої вбогі“:

Вони орють нас очима,
Скородять бровами,
Сьтію тугу, поливають
Дрібними сльозами („Сам собі“).

Цю правду „прежній“ Куліш найвище становить у своїх вимаганнях до світу й людей; правда—не тільки програма його діяльности, а й підпора всього українства:

Ой тим ми на світі
Здавна држимося,
Що втеряти тільки правду
Одну боїмося („До братів на Вкраїну“).

Поет тужить, що

Німують по Вкраїні
Високі палати,
Густий морок окриває
Пахарські хати („Старець“).

Та він знає, що инакше й не може бути, бо історичні події й сучасність порізнили оті високі палати од пахарських хат, і з-під пера його повстають дужі строфи, якими розмежовує Куліш народні інтереси од порожніх примх привилейованого стану.

Нехай знають на всім світі,
Як ми погибали
І гинучи свою правду
Кров'ю записали.
Записали—прочитають
Неписьменні люде
Що до віку із шляхецтвом
Згоди в нас не буде.
Поки Рось зоветься Россю,
Дніпро в море ллється,
Поти серце українське
З панським не зживеться („Кумейки“).

Коли писались вірші, що увійшли в „Досвітки“, Куліш був певен, що на такому ґрунті він по-вік зостанеться, що всі питання для себе він уже вирішив: „годі по світу блукати,

дороги питати, — як казав він у передмові до поеми „Настуся“, присвячуючи її свойому товаришеві-вчителеві Хильчевському. Для його нема сумніву, що через те повстало лихо на Україні, „що багатий одцурався убогого брата“. В минулому бачив він високі діла во ім'я правди й волі.

В кого срібло, в кого злото
Та шляхетськії клейноди,
А в нас правда, права воля,
Найлюбіша в світі доля.
Згине срібло, згине злото,
Занедбаються клейноди,
Тільки правда на Вкраїні
По вік вічний не загине,
Тільки правда, права воля,
Буде всім жадана доля („Настуся“).

І поруч цієї правди бачить автор прибрану у всякі форми неволю, насильство дужих над беззахистним людом і велику боротьбу, в якій по один бік стоять прихильники правди й оборонці волі, по другий — власники срібла, злота і клейнодів. Нічого й згадувати, що симпатії тогочасного Куліша — в першому таборі, і його Голка з поеми „Великі проводи“, хоч і сам шляхтич, але вивчивсь правди у „тих людей, що по світу ширять розум новий“, і не вагається пристати до пригноблених і за їхне щастя боротись:

Заковані брати мої
В шляхетські статути...
Пора, пора поскидати
Невольникам пути.

І мріє разом з Голкою й сам автор про загальну рівність, про однакове всім право:

Збудується церква нова,
Під небо внесеться,
Як істини вічне слово
На ввесь мир проллеться,
Як забудуть братів браття
Мужиками звати,
Як у всіх нас на Вкраїні
Одна буде мати („Великі проводи“).

І не раз потім цей давній Куліш озивався в старому Кулішеві і ці відгуки молодих мотивів єдині виблискують пер-

линами справжньої поезії в його тяжко віршованій, злостивій публіцистиці. Ось, напр., заспів „до Кобзи“:

Кобзо, ти наша утіха єдина...
Поки прокинеться сонна країна,
Поки діждеться своєї весни —
Ти нам по хатах убогих дзвони.
Стиха дзвони, нехай братнеє серце
Важко заб'ється, до серця озветься,
Як на бандурі струна до струни.

Менше питання та суперечности зазнала у Куліша белєтристика українською мовою, — може через те, що мало не вся вона належить до першої доби його діяльности. Останніми часами, захоплений з одного боку, своїми працями „науковими“, як що це слово можна прикладати до тенденційної препарації часто дуже багатого матеріялу, а з другого — перекладами на українску мову (св. письмо, твори Шекспира, Байрона, то-що), він взагалі мало звертавсь до белєтристики, та й серед того, що иноді виходило з-під його пера, нема нічого по українському писаного. Між белєтристичними творами Куліша на першому місці треба поставити роман-хроніку „Чорна Рада“ на сюжет подій 1663 року. Це була досить на той час смілива думка — дати українською мовою історичний роман, а надто після Гоголевського „Тараса Бульби“, і треба сказати, що автор із свого завдання вийшов досить добре. Як перша спроба українського романа, „Чорна Рада“ завжде буде займати почесне місце в історії українського письменства, тим більше, що деякі постаті, напр., Кирила Тура або старого Шрама, Череваня, то-що, змальовано справді таки по-мистецькому, виразно й дотепно, як виразно показано й багато масових сцен та описів. Не можна сказати, щоб у романі Куліша не було специфичної Кулішевої тенденції, та й сам автор з нею не крився, виявивши свої думки в епилозі до російського видання „Чорної Ради“. Звідти довідуємось, що він хотів „выставить во всей выразительности олицетворенной исторіи причины политическаго ничтожества Малороссіи и каждому колеблющемуся уму доказать не диссертаціей, а художественнымъ воспроизведеніемъ забытой и искаженной въ нашихъ понятіяхъ старины нравственную необходимость слiянiя въ одно государство южнаго русскаго племени съ сѣвернымъ“.

Тендеція отака відбилась і на романі, а надто на позитивних його особах (Сомко, Леся, Петро), з яких автор поробив ходячі схеми, що задихаються під вагою всяких чеснот. Проте довести те, що хотів, Куліш не довів, давши просто галерею цікавих постатів і ситуацій. Автор ще не втратив був тоді художнього такту й почуття міри і художник спинив цим разом свавільну руку тенденційного політика. Цікаво зазначити, що найкраще Кулішеві вдалися і найсимпатичнішими в романі вийшли власне такі йому дуже несимпатичні постаті, як одчайдушний Кирило Тур, цей справжній герой хроніки й людина з лицарськими рисами, та його товариші, запорожці. Мимоволі прохопивсь автор добрим словом про нелюбих йому й тоді січових братчиків. Згадавши, що січовики якось припадали до душі людям, хоча й шкоди багато їм робили, Куліш поясняє це — „може тим, що Запоріжжя іспокон-віку було серцем українським, що на Запоріжжі воля ніколи не вмірала, давні звичаї ніколи не забувались, козацькі предковічні дісно пі посліду днів не замовкали і було те Запоріжжя — як у горні искра: який хоч, такий і розідми з неї огонь“. Од цього критичного погляду як далеко до того лайливого бурчання, що ним Куліш засипав козацтво і віршем, і прозою на старости-літах!

Менше вдатні вийшли у нашого письменника инші його історичні оповідання, як „Січові гості“, „Мартин Гак“ та „Потомки українського гайдамацтва“, а також і російською мовою писані повісті, як „Михайло Чарнишенко“ й инші. Багато в них розмов і мало дії, а вже найдуще цим творам вадить непоміркована ідеалізація дієвих людей та загальна неколоритність. З инших оповіданнів побутового змісту кращі у Куліша—„Орися“, „Дівоче серце“, „Гордовита пара“ та „Про злодія в селі Гаківниці“. За те цілком незрозуміло, як з-під пера, що писало ці твори, могла вийти така нісенітниця, як „Сіра кобила“, що воскресила найгірші риси гостро і по заслузі Кулішем засудженої „котляревщини“.

Опріч поезії та белєтристики, Куліш працював ще на полі етнографії, історії, публіцистики й літературної критики. Про етнографичну його працю вже сказано попереду, щож до історії, то в ній був він занадто публіцистом, до того ж ще дуже хистким, міняючи не раз свої погляди як

до часу й настрою. В історичних працях Куліша, обставлених з фактичного й документального боку дуже добре, багато можна знайти місць, що одно одне побиватимуть, як поставити їх поруч, своїми нерозумілими суперечностями, і то не в дрібних деталях, а в самих основах. Все ж годиться добрим ізгадати словом такі історичні праці Куліша, як „Історія України од найдавніших часів“ (надруковано самий початок в „Основі“), „Хмельнищина“, то-що—перші спроби популярної української літератури. Цікаві здебільшого публіцистичні й критичні статті Куліша, хоч і тут прикро иноді вражає читача претенсійний тон диктатора, що не літературну роботу справляє, а ніби якісь декрети та маніфести пише. Кращі його праці і з цієї сфери належать до часів „Основи“ та попередніх: „Обзоръ украинской словесности“—часто парадоксальні, але живо й дотепно написані характеристики Климентія, Котляревського, Артемовського-Гулака й Гоголя; „Характеръ и задача украинской критики“, „Простонародность въ украинской словесности“ й низка окремих характеристик поодиноких письменників у тій ж таки „Основі“, в „Хаті“ та в передмовах до нарізного видання.

Плюсом чи мінусом була така повна внутрішньої суперечности й суприлежних учинків діяльність Куліша? Мені здається, що це зайве питання, хоч воно раз-у-раз причувається, як що не ставиться просто, коли згадується ймення цього з богатьох поглядів просто нещасного чоловіка. Власне ті його твори, що могли б шкоду діяти, такі здебільшого нікчемні з художнього погляду, що ледві чи знайдеться тепер хто охочий перечитати їх до краю. Характерні для особи письменника, вони ніякого не мають інтересу для ширшого кругу читачів. Справдились тут слова не кого ж, а таки Куліша про Шевченка: громадянство само „явилось на току критики съ лопатою въ рукахъ“ і одвіяло вже те, що треба й варто з Кулішевих творів читати. Пройде ще трохи, не багато літ—і цілком згризе невблаганний зуб часу всі оті „хуторні“ й инші недогарки великого таланту й розуму, на жаль позбавленного отого могучого регулятора, що виявляється у письменника почуттям міри та самокритикою. В історії ж укр їнського письменства останеться фигура бідолашного Куліша, що не вважаючи на всі свої помилки й

хитання, всеж таки дуже багато реального добра й послуг зробив рідному краю. Видко, й самому Кулішеві траплялись lucida intervalla, коли він почивав роздумуватися над своїм становищем „між Сцилою і Харибдою“, кажучи словами однієї його посвяти, коли краска сорому кидалася йому в лице й палючим полум'ям його заливала. Принаймні не раз у його ліричних віршах знайдемо жах перед тим, що полягти доведеться „без слави в могилі німій і нікому незнаній“, Правда, вірив він і в те, що Україна не забуде „свого бідолашного сина“: „від тебе, моя нене, його туподумство людське не заслонить“. Певна річ, не заслонить,—тільки не туподумство треба винуватити, що ніби збиралося це зробити, а насамперед власні ж авторові вільні і невільні помилки, яких багато він же й спокутував ще за життя своєю самотністю, відчуженням од усього, чим власне жив цілий вік, хоч і ненавидючи часами та проклинаючи. Туман зненависти розійдеться і напевне без прокльонів ім'я Куліша згадає суд історії серед тих, хто відродженню рідного краю послужив словом і ділом.

3.

Олекса Стороженко (1805—1874) своїм настроєм та поглядами найближче підходить до старого покоління людей, дарма що вся його літературна діяльність минала вже після Шевченка. Талановитий оповідач, не аби-який знавець народньої мови, якою вмів орудувати просто помистецькому, Стороженко стояв якось осторонь од українського руху й, як письменник, жив здебільшого або в минулому, або в фантастичних вигадках кохався, ніби не маючи охоти взятись до списування того, що було перед очима. Може це сталось через обставини особистого життя автора, що змалечку одірваний був службою од рідного краю й не міг по всяк час поновляти старого запасу відомостей свіжими вражіннями; може в самій вдачі його таїлось щось, що відтягало його від реального побуту в країну фантазії. „Наша українська врода“,—так закінчив Стороженко оповідання „Закоханий чорт,—нагрітая гарячим полуденним сонцем, навіва на думи насіння поезії та чар. Як пшениця зріє на сонці і складається у копи й скирти, так і воно, те насіння, запавши у серце й думку, зріє словесним колосом,

складається у народні оповідання й легенди". До таких власне легенд і належать усі Стороженкові оповідання; більшість з їх навіт приписку мають—„з народніх уст", бо й справді в основі кожного лежить народній перек з, легенда, анекдот. Багато природнього мистецтва в цих оповіданнях, багато грації й щиро-українського юмору. Це наче гарненькі брязкотельця, оброблені рукою справжнього майстра, але чогось більшого по-над зверхню красу вимагати од їх не можна: автор ніколи не сягає в глиб події, не спиниться над внутрішнім її змістом, а промайне зверху над подіями, беручи їх здебільшого з юмористичного боку. Рідко коли цей звичайний у Стороженка юмор перекинеться в рефлекс, у задуму. „Яка то наша гарна старовина була! Що то за люде, що то за душі були в нас під ту велику руїну!.. Тільки й життя нам споминками. Ну, та дарма! Хоч один дуб зоставсь, та багато на йому жолудів. Матуся наша, Вкраїна, не покинула нас без свого благословення". („Матусине благословення"). Та й ці рефлекси у Стороженка скороминущі й так само не переходять у глиб душі, а лишаються якось зверху. Кращі оповідання нашого автора, як „Матусине благословення", „Закоханий чорт", „Дорош", „Голка", „Вуси" і т. и.—і то вже скидаються на гарно й дотепно росказані анекдоти на народні теми. Ще більш анекдотичного в инших оповіданнях („Вчи лінивого не молотом, а голодом", „Скарб", то-що), доходючи иноді до крайньої міри, коли очевидно виступає вже, прикра тенденція насмішити читача, не розбіраючи гаразд і чим („Не в добрий час"). Оповідання Стороженка читаються залюбки, легко, та легко ж і забуваються, не кидаючи в душі глибшого враження, не

Олекса Стороженко.

засіваючи того зерна плодючого, що має прорости й урожай дати. На ширший масштаб задумана була у Стороженка одна тільки поема—„Марко проклятий", у якій автор хотів змалювати вічного мандрівника, вигнанця, що карається за свої гріхи, бо ні земля його не держить, ні пекло не приймає. Стороженко „виносив під серцем" свою поему, більш трицяти років над нею працюючи, і... все ж покинув її, на жаль, нескінченою. На жаль,—бо широтою малюнку й пластикою вона мала бути найкращим з усього, що нашому письменству дав Стороженко.

Найбільшої популярности в українському письменстві початку 60-х років зажили твори Марка Вовчка. Ймення це довгий час було якимсь загадковим псевдонімом, що його з слів Куліша приділяли звичайно до подружжя Марковичів — Опанаса і Марії. Тільки недавніми часами, — дякувати В. Доманицькому, що опублікував дуже цікавий матеріял і по лицарському виступив на оборону авторства Марії Маркович ки (1834 — 1907), — справу вияснено більше й туман потроху починає розвіюватись. Дослідами Доманицького авторство Марії Марковички доведено майже напевне, принаймні поставлено на такий ґрунт, що нехтувати цілком небіжки вже ніяким чином тепер не можна.

„Народні оповідання" Марка Вовчка, що вийши вперше 1858 р., одразу блиснули на нашому літературному небосхилі „зіронькою святою", мовляв Шевченко, звернули на себе загальну увагу й викликали великі надії на автора. Першою ж книжкою своїх оповіданнів новий автор став у центрі нашого літературного руху, сам Шевченко привітав Марію Марковичку, як наступницю й літературну доню свою. Слава Марка Вовчка розійшлась і по-за межами українства: на російську мову „Народні оповідання" перекладає такий майстер слова, як Тургенєв; Добролюбов присвячує їм одну з більших своїх праць. І цілком натурально, що твори молодої авторки звернули на себе скрізь увагу: в „Народніх оповіданнях" зійшлося разом усе — і гарна, принадна, мистецька форма, і чудова щиронародня, добірна мова, й сила справжнього чуття, і глибокий зміст поважний, і вміння зачепити найчутливіші струни в серці у читача, і знання та досвід життьовий, і вільнолюбиві, гуманні погляди. Враження од

цих оповідань сучасники прирівнювали до враження, що викликав був свого часу знаменитий роман Бічер-Стоу з життя американських невольників. Протест великий, крик проти кріпацької неправди і всякого поневолення вперше після Шевченкових пісень залунав тут з новою силою, зачаровуючи своєю красою, і це висловив сам Шевченко в своїй поезії — „Марку Вовчку“:

Недавно я по-за Уралом
Блукав і Господа благав,
Щоб наша правда не пропала,
Щоб наше слово не вмірало, —
І виблагав! Господь послав
Тебе нам, кроткого пророка
І обличителя жестоких
Людей неситих.

І справді, оповідання Марка Вовчка, в яких змальовано кріпацьку недолю, повно і всіма сторонами охопили цей куточок життя і складаються разом на цілу картину кріпацького бідування. І повсякчасні злидні щоденного животіння кріпаків („Інститутка“, „Ледащиця“, „Отець Андрій“. „Одарка“), і поневолення („Козачка“), і радісний момент визволення („Викуп“, „Ледащиця“), і перші зародки протесту — то пасивного, як у тієї „ледащиці“, то могучого — все знайшло свій одлиск на тій картині. Сумна вона невимовно, як сумне було наше село під час отого дикого ладу, нестриманої волі людини над людиною. „Здається, що в хуторі тихо й мирно: цвіте хутір і зеленіє. Коли б же поглянув хто, що там коїлось, що там діялось! Люде прокидались і лягали плачучи, проклинаючи“ („Інститутка“), — таким виступає село в оповіданнях Марка Вовчка. Хоч би які іноді ясні та радісні події траплялись — завжде темною хмарою за ними стоїть ота кріпацька неволя, завжде рука ворожа потрапить розбити скупі хвилини тихого щастя. Усі герої Вовчкових оповідань, опріч хиба вже до решти забитих, тільки й живуть надією на визволення з того пекла. „Воли в ярмі, та й ті ревуть, а то щоб душа християнська всяку догану, всяку кривду терпіла і не озвалась!“ („Інститутка“). Навіть найми — рай, як рівняти до кріпацтва, бо „це лихо дочасне, не вічне“. На поневолення навіть поодиноких осіб люде дивляться просто як на громадське якесь нещастя. Як виявилось, що вільна

козачка Олеся задумала „з крепаком понятися“, — „то так і забурчало по селу, мов у джерелі: — як то можна! та де це видно! та хто таке чув, щоб вільна козачка за крепака віддавалась!“ І парубоцтво збірається не пустити Олесю силою — „нехай вільна козачка не закріпощається людям на сміх, а своєму селу на сором“ („Козачка“).

Всі ці оповідання визначаються тоном щирого смутку над людською недолею та гуманного спочуття до кріпацького бідування, і це надзвичайно закрашує ці гарненькі, зґрабненькі малюночки, немов у дуже простенькі рямці оправлені. Особливо надає їм щирости й теплого ліризму манера автора подавати оповідання од першої особи, од того, хто сам переживає те, про що оповідається, — манера, яка з того часу надовго запанувала в українському письменстві. І автор нігде од себе не додасть ані рисочки, не кажучи вже про обурення проти „людей неситих“: просто, але колоритно говорять за себе сами образи і це тим більше враження справляє, що не дає йому розпорошитись на зверхніх почуваннях, а все збірається в глибині душі, викристалізовуючись там у тим дужчий протест проти нелюдського права, що людей людям віддає на поталу.

Марія Марковичка.

Марко Вовчок на самій кріпацькій неволі не спинився. Власне за часів, коли з'явились перші його оповідання, дні кріпацтва вже минали, от-от мало воно впасти, і автор завдавши йому дошкульних ударів, незабаром міг перейти й до инших форм неволі. Так, в одному з найкращих оповіданнів Марка Вовчка, „Сестра“, нема кріпацького лиха, зате виявлено взагалі лихо наймитське і — головна річ — повна безпорадність людська перед ним. „Важко, Боже, як — леда-

чому годити! — закінчує своє оповідання безталанна наймичка. — Та вже нанялась, як продалась, — треба служити. А добуду року, то може дасть мені Господь, що добре місце натраплю собі. Аби схотів, то знайдеш на свої руки муки!" („Сестра"). Оповіданнями того типу, як „Сестра", „Дев'ять братів і десята сестриця Галя", то-що, Марко Вовчок близько підходить уже до тих сучасних форм неволі, що народились на руїнах кріпацького ладу, і дає перші зразки нової визвольної літератури. В картинах громадського змісту — найбільша сила Марка Вовчка. Слабше виходили у його просто психологичні проблеми, яких автор не раз пробував торкатись, очевидно не задовольняючись добре йому відомою сферою соціяльної психології. Такі твори, як „Від себе не втечеш", по-части „Кармелюк", а надто довгі й без міри розтягнуті „Три долі", вражають своєю ненатуральністю, підсоложеним, подекуди просто афектованим тоном. Персонажі й тут із тих самих, авторові добре відомих народніх кругів, але вчинками своїми вони більше скидаються на салонових героїв, ніж на наших селян; вони зовсім не живуть власним життям і здаються тільки блідими тінями инших постатів, невиразними копіями гарних зразків. Який-небудь Чайченко з повісти „Три долі", не вважаючи на свою мову й одежу, — типовий „лишній человѣкъ" з інтелігентських кругів, що з легкої руки Тургенєва саме запанував був тоді в російському письменстві. Марко Вовчок — талант переважно гуртовий, що схоплює прикмети мас, а не осіб, що вміє накидати загальну картину масового руху, вміє виразно середніх людей психологію виявити, та не вміє индивидуалізувати своїх героїв. Через те так невдатно й виходять у його люде з міцною волею, з дужою индивидуальністю, з кипучою натурою і так гарно — оті дрібні люде гурту, а з-межи їх найкраще жіночі образи. Жіноча постать — тиха, покірлива терпляча, довірлива та любляча, що на всяку жертву піде і все простить коханій людині, кожному її слову віри діймаючи, не вдаючись у зневірря і для себе нічого не домагаючись — це улюблений був образ Марка Вовчка. І треба правду сказати: з надзвичайною симпатією та любістю вимальовує автор оці тихі постаті, повиваючи їх чарами якогось ніжного тепла та сумовитої ласки.

„Коли вмер Опанас Маркович (1867 р.) то й Марія вмерла для літератури української", — так писав історик українського письменства кількадесять оків тому. І тоді він мав право сказати це шерстке слово, що з того часу зробилось було загально-принятим серед українського громадянства. Тепер ця думка вимагає пильного перегляду, бо останні часи, починаючи з р. 1902, воскресили загадковий псевдонім, принісши кілька нових творів „під фірмою" Марка Вовчка, — нових, правда, тільки через те, що довгий час лежали вони недрукованими. Всі ці нові оповідання („Чортова пригода", „Пройдисвіт", „Дяк" і инші) до старого надбання Марка Вовчка не додають нічого нового, не зміняють літературного обличчя нашого автора. Ще першими своїми спробами Марко Вовчок виявився ввесь, давши високі зразки повістевого письменства, тієї запашної прози, перенятої всіма прикметами щиро-народньої мови, з визвольним змістом, з гуманним світоглядом, яка величезне враження зробила не тільки на сучасників, а й на пізніші покоління. Не будемо тут казати про безпосередніх наслідувачів Марка Вовчка, але сліди його стилю й літературної манери можна знайти в перших творах у таких наших письменників, як Федькович, Левицький, Мирний, Франко й инші. Чим був Шевченко в українській поезії, то-б-то величнім зразком форм і змісту пізнішим поетам, тим став Марко Вовчок для белетристів, хоча, звичайно, таланти обох письменників і не можна рівняти. Марко Вовчок у тій сфері, з якої почав, виявився цілком ще на початку 60-х років, але може бути, що за добрих обставин він перейшов би до сусідніх і, розвиваючись ступінь по ступіню, дав би щось більше, величніше. На жаль, на тих перших спробах талант його спинився, — чому, на це ми ще не маємо відповіді. Куліш пророкував колись, що Вовчкові оповідання „стануться з часом основою словесности нашої народньої," — і це давно справдилося: вони справді стали за ту основу, на якій снується поткання нашої художньої прози. „Народні оповідання", коли рівняти їх до Квітчиних повістей, це великий ступінь наперед у сфері художньої прози; це вже зовсім дозрілий витвір художньої творчости, гармонійне поєднання свідомої думки з літературним талантом великої міри. І жаль не малий спадає на

думку, що Марко Вовчок не піднявсь над свої перші твори, хоч міг, і не дав того українському письменству, що вони провіщали. Він блиснув раптом і рапром же згас...

Проте навіть рано згасши, талант Марка Вовчка не перейшов марно в нашому письменстві, а викликав як згадано вже, до життя цілу школу письменників менших силами, але всеж таки досить замітних на полі нашої белетристики. Перед між їми веде найстарша віком з ветеранів нашого слова, що одсвяткувала р. 1910-го 50-літній ювилей своєї літературної діяльности — Олександра Кулішева (псевд. Ганна Барвинок, 1828 — 1911), поет горя й бідування жіночого. У неї трохи вужча сфера творчости, обмежена психичними переживаннями жінки-селянки, але в цій сфері авторка почувала себе цілком вільно й дала низку творів чималої літературної ваги. Оповідання Ганни Барвінок — здебільшого фотографичні малюнки, мало не стенографично записані пригоди з життя, що подають цікавий матеріял до народньої психології, звичаїв, до побуту. Кращі з їх — „Не було з малку, не буде й до'станку", „Перемогла", „Русалка", „Лихо не без добра", „В-осени літо", „Вірна пара", „Квітки з сльозами, сльози з квітками". Нещасний у житті Петро Кузьменко (1831 — 1867) написав гарне оповідання „Не так ждалося, да так склалося" й кілька симпатичних поезій, але рано зник з літературного обрію. По кілька нарисів дали: Митрофан Александрович (псевд. Митро Олелькович, † 1881) Матвій Симонов (Номис, 1823 — 1900), Степан Ніс (†1900). З другорядних письменників, що виступили на літературну ниву за часів „Основи", згадаємо ще: Василя Кулика (†1870) з його баладою „Загублені душі" таількома поезіями; Олександра Навроцького (1823 — 1902), Миколу Вербицького (псевд. Миколайчик Білокопитий, 1843 —1909), Володимира Александрова 1825 — 1893), що опісля найбільш відомий був своїми перекладами („Тихомовні співи на святі мотиви" й ин.), оперетами — „За Неман іду" та „Ой не ходи Грицю, та на Вечорниці" й виданням двох випусків збірника „Складка". Одинцем стоїть Василь Мова (псевд. Лиманський, 1842 — 1891) якого твори поетичні („Козачий кістяк", „Три деревини" й ин.) та драматичні (Старе гніздо

та молоді птахи“) з'явилися мало не всі вже по смерти автора, більш як історично-літературний матеріял, ніж як сучасна продукція.

Одні з цих письменників, подаючи першими дебютами гарні надії, появили дуже малу літературну продукцію, переставши зовсім писати під час лихоліття; инші не визначались тим творчим талантом, що виводить письменника на шлях самостійної творчости з-межи наслідувачів якомусь більшому письменникові. Всі вони мали два зразки перед собою: в поезії — Шевченка, в белєтристиці — Марка Вовчка, і здебільшого з-під впливу їхнього не виходили. Але поруч згаданих рядових діячів 60-ті роки дали чимало письменників і більш самостійних, які згодом стали в передніх лавах нашого письменства, хоча ні один із їх не використав цілком своїх сил через надзвичайно важкі обставини нашого громадського життя. До таких письменників належать: Щоголів, Глібов, Руданський, Свидницький, Мордовець та Кониський.

4.

Яків Щоголів (1824 — 1898) почав писати ще в 40-х роках (у „Молодику“ Бецького), та після суворого привітання од Бєлінського на довго змовкає. В 60-х роках ім'я Щоголева знов з'являється в Кулішевій „Хаті“, потім знову цілі десятиліття поет не озивається ніже єдиним словом аж до 1876 р., коли здебільшого й складено ті поезії, що увійшли до першої збірки його віршів „Ворскло“ (1883). Протягом 90-х років поезії Щоголева друкуються в „Зорі“, а р. 1898 виходить друга збірка — „Слобожанщина“. Видима річ, що письменник, який розтягнув свою діяльність більш, ніж на 50 років, до того ж із такими вели-

Яків Щоголів.

чезними антрак тами, не міг увесь час додержуватися якогось одного настрою. І справді в поезії Щоголева ми стрінемо і романтичні нотки з часів молодого віку, і реалістичні малюнки пізніших літ, і гарні ліричні п'єски на зразок народньої пісні, і поезії на громадянські мотиви, й нарешті лірично-философські рефлекси. „Яко поет правдивий, а не підспівач, — писав про Щоголева в „Хаті“ Куліш, — має він у свойому голосі щось праведно своє, якусь власну повагу і красу, котрої ні в пісні народній не покажеш, ні в Шевченкових віршах не доглядишся; не чуже бо добро він собі присвоїв, а своїм власним добром нас чарує“.

Ліричні поезії Щоголева — це прегарні малюнки української природи, українського життя, як от „Косарі“, „Вечір“, „Черевички“, найпаче „У полі“ в такою прегарною картинкою:

Гей, гей, гей, мій чорний воле!
Нива довга, в стернях поле...
Вітер віє-повіває,
Казаночок закипає.
Ой хто в лузі — озовися!
Ой хто в полі — одкликнися!
Скоро все засне під млою,
Йди вечеряти зо мною.
Зву... Луна за лугом гине,
Із-за хмари місяць плине...
Вітер віє-повіває,
Казаночок простигає.

Друга категорія поезій Щоголева — на історичні теми, як „Хортиця“, „Безродні“, „Неволя“, „Опізнився“ й инші, переняті елєгійним смутком за минулою на віки бувальщиною.

Воля божа, воля божа...
Гей пропало Запорожжа!
Йду та й бачу — степ широкий,
Стугонить Дніпро глибокий.

Поет шукає слідів славного минулого, але невтішний приносить із свого шукання досвід:

А Дніпро реве-гуркоче
Говорить мені не хоче
І сердитий в скелі б'ється,
З скель до моря подається.

З моря вітер повіває,
Материнку колихає;
Материнка важко плаче:
„Опізнився ти, козаче („Опізнився“).

Яро те людина з чутливим на громадські потреби серцем не може при самих ідилічних картинках та романтичних

згадках зостатись. Нові обставини життя в рідному краю й нові викликали мотиви у Щоголева. Він виробляється на поета недолі свого народу, поета його поневолення. В поезії „Верцадло“ показує автор в окремих малюнках долю рідного краю, власне Слобожанщини, від перших днів вільного життя на слободах до злиднів останнього часу:

Дивлюся я — в мужицьких ніг
Упали ланцюги й кайдани.
І ждав я в той великий час,
Щоб сонце з неба засміялось, —
Так промінь гаснув і погас, —
І сонце в хмари заховалось.

Нові злидні, новий гніт важким мороком наліг на села.

Бачу, що голоті
Доля невесела —
От я взяв та й кинув
Хуторі і села.

В городи пішов я
Тихою ходою;
Мусів там шукати
Все ж таки спокою („Покій“).

Дарма: і там не знайшов поет, чого шукав, — та й не міг знайти нігде, опріч хиба пустині безлюдної. Скрізь між людьми картини горя й гніту, сліз і недолі вражали поета, розгортаючись у безконечний клубок людського бідування — невеселий синтез життьових вражіннів.

Бачив я, як сильні правду
Бішенно топтали.
Як у бідного багаті
Крихту одривали;
Як сірома по-під тинню
Згорблена тулялась,
Над роботою за скибки
Кров'ю обливалась;

І як мати неодмовна
Хворую дитину,
Пригортаючи до серця,
Кутала в ряднину;
Як ту вродницю побідну
Лихо заїдало,
Й молоде та пишне тіло
Дарма пропадало, —

Все я бачив, од усього
Серце надривалось
І тоді журливе слово
На папір прохалось („Струни“.)

Оцей журливий настрій і панує в поезії Щоголева. Не був з його завзятий борець, ні пророк натхненний, ні навіть сатирик, що гострим словом картає вади людські. Це просто спокійний обсерватор, що приглядається до життя й записує свої спостереження, з погляду спокійно, навіть холодно, але все-таки у читача иноді мороз піде по-за спиною од тих ніби холодних малюнків. Пригадайте „Шинок“. Спершу про-

сто ідилія з тією пляшкою, що так добродушно собі „візьме та й кивне“, і тільки дочитавши до краю, бачите, щó під тією ідилією таїться, а разом і під тим спокоєм з яким росказує про неї автор. Єдине, на чому спочиває Щоголів — це картини тихої праці і він уміє їх малювати лагідними тонами, складаючи в широкий образ трудового життя.

Бережно зняв я з верстату основу,
Людям роботу розніс і роздав, —
То ж мій спочинок; теперечки знову
Берда направив, нитки наснував.

І як нитки на основі, снуються за роботою й думки ткачеві про своє життя; непомітно час лине:

От і заснули по лавах хлоп'ята;
Крикнув цвіркун, догора каганець;
Трохи притихло; побільшала хата;
Швидко вже буде й роботі кінець.
Швидко... А все-таки стукає ляда.
Бігає човник відтіль і відсіль...
Човник і ляда — ткачеві порада,
Берда і цівки, ви — хліб його й сіль („Ткач“).

Старечим, щиро-физософським супокоєм справді оддають деякі в останніх поезій Щоголева. Його „Суботи св. Дмитра“ гарно передає настрій людини, що оглядається на пережите та згадує минулий шлях свого життя й ряд постатів, що на йому стрівались і на-віки вже пішли туди, звідки нема вороття.

О, звесели, мій Боже, їх
У житлах праведних твоїх, —

цей рефрен ніби покриває собою оті живіші почування, що могли б викликати й розворушити спомини, і підготовляє останній акорд скінчених із життям рахунків:

І тих, хто тут без смутку жив,
І тих, хто страждав і терпів,
І хто був грішний, хто святий —
Їх дії милостю покрий.

На вважаючи на громадянські мотиви своєї поезії, Щоголів увесь вік прожив одлюдком з громадського погляду, ввесь час осторонь стояв од громадського життя й од людей, як той його самітній лебідь, що „прагнув тільки волі, волі та спокою в самоті“. Оця пісня про самітнього лебідя була лебединим співом і самого автора, — і він зійшов з світа неначе та величня птиця, — так:

> Гордовито умірає
> Непривітаний співець („Лебідь“), —

непривітаний за життя може через те тільки, що сам тікав од привіту й ховався з своїми співами.

Супротилежністю з деякого погляду спокійно-суворому Щоголеву був м'ягкий і лагідний Леонид Глібов (1827—1893), найпопулярніший між українськими байкарями. Кращі поезії його переняті такою теплотою почування й щирим ліризмом, якого не можна проминути без зворушення. Всі певне знають чудовий малюнок Глібова „Стоїть гора високая“ з журливим акордом:

> А молодість не вернеться,
> Не вернеться вона.

Таким же щирим, проникливим ліризмом чутливого серця перенято й инші його поезії „Nocturno“, або „Вечір“:

> Чи згадуєш, дівчинонько моя,
> Як згадую без тебе я
> Той вечір тихий над водою,
> Як сумували ми з тобою,
> Що Бог нам доленьки не дав?

Од захвату особистими переживаннями автор переходить иноді до ширших картин. Так, прегарний ідилічний малюнок „У степу“ кінчається зовсім не ідилічним спогадом про загальне руйнування природи під тиском нових обставин життя. В степу „бренів густий зелений гай“, пам'ятний поетові з споминів молодого віку, коли так легко жилося, вірилось, коли „про щастя, про любов надія там шептала“. І от

> Підкралася кишеня грошовита,
> Хтось без жалю веселий гай врубав, —
> Понівечило все чиєсь життя ледаче.

Цей зруйнований куточок символізує поетові образ загального руйновища, що так само заподіює „чиєсь життя ледаче“ над природою, і над дорогими людям пам'ятками.

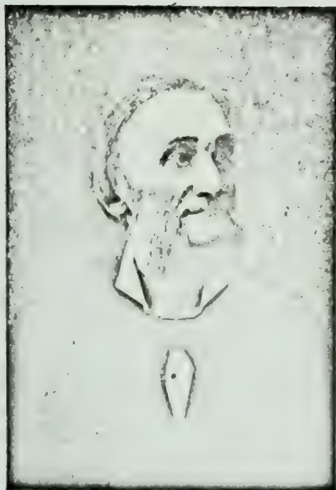
> О, скільки є могил, де спить життя козаче!
> Та де ж вони? Де їх тепер шукать?
> Ніхто, ніхто над ними не заплаче:
> І плакать нікому, і плакать не велять.

Елегійний смуток у Глібова часто обертається в юмористичні тони, коли поет на все кругом споглядає крізь лагідну усмішку. Це не жалкий сарказм, навіть не ущиплива іронія —

це просто веселий жарт, до прикладу вигаданий, не образливий, не пекучий. Такий, напр., характер має пів-жартовливе, пів-серйозне поетичне profession de foi Глібова „Не плач, поет“.

Не плач, поет! Жалійсь про все собі самому,
Неси в могильний свій скиток...
„Він, скажуть, горенько не докучав нікому,
Йому хвала, йому вінок“.

Таким же лагідним, добродушним жартуном був Глібов і тоді, коли під псевдонімом дідуся Кенира“ друєував свої віршовані загадки, прикамки й акростихи на сторінках дитячого „Дзвінка“. „Дідусь“ любив свою малечу авдиторію, та й вона віддячувала йому тим самим і між письменником та експансивними читачами зав'язались теплі дружні стосунки, листування, привіти. Глібов знав душу дитячу, любив дітей, умів потрапляти на їхні уподобання й був найкращим письменником для дітей у нашому письменстві. Через те і його байки своєю художньою простотою так подобаються малечі й приважують її до себе.



Леонид Глібов

Байки Глібова, що найбільшої слави здобули своєму авторові, наскрізь перейняті українським колоритом. Хоча він часто бере загально - світові теми, не раз оброблені байкарями всього світу, але завжде вміє прибрати їх у оригінальне вбрання. Не тільки люде, але й звірина у Глібова мають виразно національне обличчя, розроблене й видержане до найменьшої рисочки в національно-українських тонах. Напр., його горобець („Горлиця і горобець“) — це типовий український жевжик, легковажний, на все здатний, безтурботний; його вовк („Вовк та ягня“, „Вовк та мишеня“ і ин.) — типова фигура українського хижака, злістно-понура, мстива, уперта;

обставини селянського життя, напр., у байці „Вареники“, всі розмови, жарти, приказки — все це ніби живцем схоплено в українській хаті. Байки Глібова — не механично зроблений переклад чужих творів, а оригінальна творча робота; автор тільки канву бере чужу, але гаптує по їй власні свої мережанки. Так само вміє він оригінальним бути і в науці, в моралі своїх байок, скрізь виступаючи прихильником правди та добра. Росказавши, напр., байку про солом'яного діда, автор додає:

Такі діди і між людьми бувають
І нічогісенько не помагають;
А час би людям перестать
Солом'яного діда пхать
І тільки горобців смішити;
Тепер не пугалом добру навчать,
Нам треба иншого бажать —
Живого слова правди і просвіти.

Правда, просвіта, чесне життя — це звичайна в байках Глібова мораль („Жук і бжола“, „Хмелина і лопух“ і ин.). Любить він і „святу старовину“ згадати, прикладаючи з неї слово до своїх байок; але над усе ставить він рідний край та любов до його. Байки „Перекотиполе“, „Мандрівка“ й инші показують,

Що в світі божому нема кутка без горя
Не тільки тут, а і по той бік моря, —

та все-таки миліший над усе людині рідний край. Байкою „Бжола і мухи“ Глібов хоче сказати, що трудящі істоти більше рідний край шанують і міцніще з ним зв'язані, тоді як гулящим — „там хороше, де нас нема“, а власне де хороше — там і рідний край. Деякі з байок дають гостру сатиру на громадські стосунки, як ота, напр., чудова простотою й мистецьким обробленням байка „Вовк та ягня“:

І вовк ягнятко задавив...
На що йому про теє знати,
Що може плаче бідна мати
Та побивається, як рибонька об лід:
Він вовк, він пан... йому не слід.

Головна заповідь нашого байкаря — „кохайте щиро правдоньку“, і це він мало не кожною своєю байкою підкреслює, виставляючи й доводючи всіма сторонами оту потребу жити по правді. Цей етично-гуманний настрій ще більш додає вар-

тости творам талановитого українського байкаря, якого ніхто ще не перевершив у нас у цій сфері поезії. Художньою мірою своїх байок Глібов стоїть поруч такого майстра, як Гребінка, але переважає його що-до числа розроблених тем. Глібов не пішов слідом за своєю „Хмарою", не проливав води над широким морем, а одволожував прохолодою свого поетичного хисту рідну сторону, не тільки байкою, а всією своєю діяльністю проказуючи:

Над селами, над нивами,
Над тихими долинами —
Там славонька твоя.
На кожную стеблиночку
Пошлеш одну росиночку
І віку додаси, —
А морю широченному,
Глибокому, силенному
Води не надаси („Хмара").

Не витратив марно своєї сили живущої Глібов, і популярність його байок серед отих сел і нив та тихих долин — найкраща подяка симпатичному байкареві за доцільний ужиток свого поетичного таланту.

Степан Руданский

„Порвалось цінне намисто і порозсипувались дорогі жемчуги: деякі найшлись сейчас і збереглись од загибелі, инші ж покотились геть далеко, так що годі їх досі зібрати" — кращих слів, ніж оце дотепне порівнання проф. Огоновського не можна добрати, щоб охарактеризувати нещасливу долю не тільки поетичної спадщини Степана Руданського (1830 — 1873), а і його самого. Був це перший, може, по Шевченкові поет на Україні, якому сила поетичного таланту давала надію на велику й користну для рідного краю діяль-

ність. І через лихоліття українського письменства та безпорадність українського письменника величезна частка тієї сили марно розтрачується, розмінюється на порожні блискучки, як більшість „приказок“ Руданського, та й те, що він дав, майже не бачило друкарського станка за життя автора. В „Основі“ надруковано либонь із п'ять його пісень та в „Правді“ одну рапсодію з „Іліяди“ — ото і все, що міг бачити (а чи бачив?) Руданський із своїх творів надрукованого. Решта ж писалось на-бéзбач, без надії, що колись вийде на люде; письменник ішов на-осліп, не маючи ні захоти, ані поради, марнував без доцільного вжитку свій талант, знеохочувався й занепадав на силах у своїй самотині, і тільки й його було, що кликати до своєї долі щербатої:

Голе, голе моє поле,
Де ж ви, ясні квітоньки?
Позгасали, поспадали,
Як на небі зіроньки,
І стебло пересхло,
Як билина полягло.

Доле ж, доле, моя доле!
Верни ж мої квітоньки,
Верни діти, мої квіти,
Верни ж мої зіроньки.
Але ба — не сінба,
Не мине моя журба („Пісня“).

Надходило й гірше:

Прийшла смерть моя,
Легке точиться („Моя смерть“), —

а кругом ні душі близької, ані слова жалю, чи потіхи.

І при гробі не заплаче
Ніхто в чужині, —
Хиба чорний крук закряче,
Чорна хмаронька заплаче
Дощем по мені („Чорний кольор“).

Тяжка самотність і як людини, і як письменника цілий вік гнітила Руданського, якому доводилось, опріч того, боротися й за свої переконання, за свою свідомість національну. Ось що пише він у листі до брата про непорозуміння свої з батьком: „Заказують мені мою рідню мову. Заказує батько. Але в мене був прадід і прапрадід: вони мені не заказали. Не слухає батько мóї мови, — зате мене і по смерти, може, послухає штирнадцять милійонів моїх одномовців... Батько, може, не любить свóї мови через те, що нею говорять у нас мужики. А ніби то в Московщині не говорять мужики по-московськи? Да і чим ми луччі від мужика? — всі ми рівні

і у Бога, і у натури“. От за віщо доводилося справуватись Руданському в житті з близькими ніби-то людьми!

Гірка так само доля Руданського й як поета. В ходячій репутації з його зроблено якогось веселого, безжурного шибайголову, що сміявся на потіху веселим людям у своїх приказках чи співомовках, як звав Руданський свої пісні. Але нічого не може бути облуднішого й образливішого над цю ходячу репутацію: трудно знайти песимиста більшого за цього неначе веселого автора. Кращі ліричні його поезії повні того розпачливого смутку, від якого душа на частки рветься, та й у веселих співомовках знайдете такі „веселощі“, що од їх неначе приском сипне на вас:

І на-право — старій бабі
Смерть підписує патент,
А на-ліво без копійки
Б'ється в нуждою студент („Студент“), —

теж певне кандидат через хронічну голодовку („другий місяць без борщу“!) на страшний патент од смерти. Правда — весело?... Або пісня-стогін п'яниці, що виливає увесь жах тієї звичайної буденщини, серед якої жили милійони кріпаків:

Та тяжкі мої болі більнії,
Бо не маю я волі вільної.
Запряжу воли — потом миюся,
Розпряжу воли — на бік хилюся;
Повалюсь на бік, не здрімаюся,
Знов на панщину підіймаюся...
Відроблю чуже — „Жінко-душечко!
Приголуб мене, щебетушечко!“
А вона у плач, розголоситься,
На своє жене, бо й те проситься!
І змордуєшся, закропляєшся,
А вона у плач — запиваєшся! („П'яниця“.)

„Ой я п'ю тепер, моя любая!“ — такий висновок із цього безнадійного, як темна ніч безпросвітнього життя не здасться вам несподіваним. Це натуральний, психологічно оправданий, більше — неминучий кінець того становища, коли чоловік тільки й може „болі більнії“ згадувати. Прочитайте ще „Над колискою“ — поезію, в якій бідолашна кріпачка снує над синовою колискою думки про майбутню долю своєї дитини, — це теж гарна ілюстрація і до звичайної буденщини, і до того, як до неї автор ставиться; прочитайте „Могилу“,

де немов долю рідного краю змальовано алегорично — і ви оціните силу свідомости поета та любови його до батьківщини, але разом переконаєтесь і в тому, як немилосердно перекривила обличчя Руданському ота рутинна репутація, веселого та безжурного пустуна в його ізробивши.

Але цей песимізм не хилиться перед лихом і може здобутись часом на такі бадьорі ноти, до яких не вразу вишукаєш щось рівне красою й силою в нашій літературі. В поезії „Гей, бики“ повно тієї надії на перемогу над лихом, якої й тяжкі обставини не можуть до краю винищити.

Та гей, бики! Ломіть бадилля,
Ломіть його, валіть на прах, —
Нехай не буде того зілля
На наших батьківських полях!
А чересло моє із-ліва,
Леміш із правої руки
Зітнуть і корінь того зілля, —
Чого ж ви стали? — гей, бики!

Поет одно проти одного ставить лагідне, ласкаве та гнучке безсилля і могутню силу, вічний протест проти обставин, і віддає останньому перевагу, хоч би тяжка за його була розплата.

Нехай гнеться лоза,
А ти, дубе, кріпись, —
Ти рости та рости,
Не хились, не кривись („До дуба“).

І паралельно, широким розмахом малює поет долю гнучкого безсилля, „що без слави в багні, як трава, згниє“, і могучої сили, яка навіть своєю голосною, славною смертю прислужиться справі протеста. Ту ж саму думку, тільки вже відповідно до людських обставин, надзвичайно гарно висловлено в поезії „Наука“, — цій антитезі двох напрямів, двох практичних философій: гнучкої покірливости, що має на меті ідеал рабів — пролізти в люде і „з полем батьківським розпрощатися“, і твердої, впевненої непохитности в поглядах та праці, що, навпаки, ще тісніше зв'язує з тим рідним полем і непохитний ставить ґрунт під ногами.

Спина в похилу не іскорчиться,
Чоло в пороху не іскривиться, —

такою философією воює гнучка рабська мораль. І проти неї гордо повстає наука справжньої людини:

Видиш, сину мій, як працюємо,
Видиш, сину мій, як горюємо, —
Кожний нà світі на то родиться.
Не дивись на світ, що там робиться, —
Ти на пчіл поглян: є робучії,
Але й трутні є неминучії,
Так і нà світі: одні риються,
Другі потом їх тільки миються.

І не рабську мораль, а гордий виклик та прокльони вчинкам рабів навіває авторові зазначений факт людської боротьби:

Будь же проклятий, милий синочку,
Як погнеш таким свою спиночку,
Як простелишся на рядниночку!
І чоло тобі нехай зморщиться,
І хребет тобі нехай скорчиться..

„Ти усе спізнай“ — кінчається та справді людська наука:

Тоді з світом ти порівняєшся,
В добрі-розумі закупаєшся,
В добрі-розумі закупаєшся,
З полем батьківським привітаєшся („Наука“).

Мені здається, що мотиви протесту й обурення проти гнобителів, з одного боку, та проти поневіряння самохить — із другого, найдужче бреніли на струнах цього „веселого“ поета, — принаймні тільки дужа, міцна духом людина могла тáк перекласти відомий плач вавилонський:

Ні!.. не дамо ми свої пісні
На сміх заклятих ворогів!
Розбийтесь, гуслі дорогії,
Порвіться, струни, всі у-раз,
Як я рукою на чужині
Діткнуся тільки-но до вас!
Ісохни ти, рука лукава,
Як тії струни колихнеш,
Закаменій ти, мій язику,
Як рідну пісню-но почнеш.

І зараз же після цього запального проклъону таке ж запальне благання про помсту „заклятим ворогам“ волі і правди.

Не багато в своїй спадщині лишив нам Руданський таких перлів ліричної поезії. Величезна частина тієї спадщини

складається з історичних поем („Мазепа“, „Іван Скоропада“, „Павло Полуботок“, „Вельмин“, „Мініх“), з перекладів („Віщий Олег“, „Ігор Сіверський“ з цікавою передмовою, „Омирова війна жаб з мишами“, „ льонянка“ — тобто „Іліяда“) з численної маси народніх легенд у переробці („Байки світові в співах“) та анекдотів („Приказки“). Всякої ціни єсть речі між цими творами, але й у найслабших блискотять искорки поезії та чудова мова, що плине рівно, ясно просто, натурально, мов справді нанизуючись у якісь чудові разки коштовного намиста. Між „приказками“ Руданського трапляються справжні перлини що-до форми і вони найбільшу популярність мають серед творів Руданського через ясний свій юмор та дотепність; вони ж і виробили авторові оту репутацію веселого письменника.

Цей сміхотун у сухотах, песимист що-до сучасного, все-таки надіється на ясну долю рідного краю в будущині. Смерть физична („перша смерть“) його не лякає, бо по йому лишаться його пісні („щілочки“), що ходитимуть між людьми на все добре їх нахиляючи. Далеко важча йому „друга смерть“ — смерть для тих „щілочок“, та й вона не страшить Руданського, бо вірить він, що хоч як матеріял здадуться вони новій поезії, хоч часткою увійдуть до неї:

Найдуть землю знов,
Знову кинуться,
В сотні душ живих
Перекинуться („Моя смерть“).

„Перша смерть“ давно забрала автора. До „другої“ ж кращим поезіям Руданського ще далеко: ще довго вони то будитимуть людей духом протесту, то ясним юмором звеселятимуть; ще довго їх слухатимуть, як сподівався автор, милійони одномовців Руданського, якому тільки нещаслива доля його власна й рідного краю не дала розгорнутись до тієї міри, до якої міг він силою свого таланта дійти.

Така ж сумна доля спіткала й однолітка та близького земляка Руданського — **Анатоля Свидницького** (1834—1871). Це теж не життя було, а безупинне борюкання за людське достоїнство, за освіту, за добрі умови для розвитку не аби-якого таланта, і теж у результаті розбиті надії, знівечений талант, дочасна смерть — і забуття, аж поки, через

десятки літ по смерти, з'являється велика повість „Люборацькі", що становить безщасного автора в ряд найкращих наших художників-белетристів. Написана для „Основи", повість-хроника Свидницького побачила світ ціла й не покалічена тільки р. 1901, — рівно через 40 літ по тому, як її написано!.. Але й зуб часу не погриз цю першу в українському письменстві цілком соціяльну повість, видержану в реальних тонах. Вже один цей факт показує, що за талант утратило рідне письменство в особі автора „Люборацьких".

Анатоль Свидницький.

В формі „семейної хроніки" Свидницький дав напрочуд гарну, яскраву картину, що показує розпад старих побутових форм на правобережній Україні під час переступного моменту в нашому національно - громадському житті. Старий патріярхальний побут у близьких до народу сферах, — а таку сферу, а саме сільського духовенства й бере автор, — руйнується всіма сторонами; нове щось надходило, а щó саме — чи ж розбірно було темним, несвідомим людям? А тим часом треба було вспішатись за віком, инакше бо віз часу не помилує і всіма колесами переїде, скоро хто не вспішиться на його вискочити й опиниться під колесами. Таких переїханих і розчавлених маємо в хроніці Свидницького цілу колєкцію, і очевидно сем'я Люборацьких не єдиною була сем'єю, а типовою за наших обставин, коли наука й инші умови одривали й одривають людей от рідного ґрунту, рідного коріння й кидають виснажених і знесилених на бездоріжжі. „Дивна діла твоя, Господи! — каже автор про ту науку. — Здається, оці вчені та товчені пан-отці повинні б лучче громаді подобатись: і більш читав, і більше вчився — хоч з книжок, та

світ повинен би знати, і себе пізнати; а піди ж! вийде наче з ліса і в дяка вчиться правити, а в старости хазяїнувати. А в громаду вийде — що ясне сонце, високо-високо: як ни вклонись, не доглядить... На простого чоловіка як гляне, то наче ворога в йому пізнав. Чи така наука, чи такий світ настав?" — запитує автор і немов на відповідь подає вам і картини тієї науки, і світові події, що скалічили й занапастили Антося Люборацького, та й не одного його. Не місце тут переказувати оті надзвичайно гарно змальовані картини, якими здирає Свидницький машкару з „науки": уславлена бурса Помяловського блідне перед малюнками нашого письменника; не відновлятиму перед читачами й тієї дівочої „науки", під яку підпала така само, як і Антось, безщасна сестра його. Але результати „науки" добре видко з слів старої Люборацької, яку обидвоє вчених та дрюкованих дітей потріпують за просту, не освічену „хлопку". „Оце біда мене опáла з тими чужоземцями, — каже собі стара. — То ляшка вдалась, цей москалем став. Ото понаучувались! Цур йому з такими школами!" Не краще за школу було й життя, куди випихала покалічених морально й на розум людей ота школа. Та мораль що у Руданського ілюстрована словами:

Спина в похилу не іскорчиться,
Чоло в пороху не іскривиться —

панує тут цілком. І мерзенний доношик Робусинський у житті знаходить добру стежку до „щастя" а Люборацький, у якого не все ще вбито в душі й виполото з корінням гарного — загибає. „Не своєю смертю я вмираю: мене вбила семинарія та"... — не докінчив Люборацький, але читачеві легко й самому докінчити, щó саме вбило і вбиває без ліку таких Люборацьких, а між ними й самого автора „Люборацьких". Коли ми згадаємо, що цю хроніку писала людина, навіть 30 років не дійшовши, що це перша спроба мало не юнака, то зможемо до ладу зміркувати ту втрату велику, якої зазнало наше письменство в особі скаліченого і колесом життя переїханого Свидницького. За нормальних обставин не однією цією повістю, не двома піснями („Вже більше літ двісті" та „В полі доля стояла"), не однією етнографічною працею об-

дарував би він наше письменство. З „Люборацьких“ б'є тихий дужий талант повістярський, який міг би статись одною з підвалин дальшого розвитку нашого, — а замісць того навіть ота його єдина повість вилежується десятки років нікому не відома і тільки щасливий випадок не дав їй загинути. Яскраво малює Свидницький побутові картини, впевнено зарисовує типичні постати, розгортаючи перед нами страшне лихоліття переступного часу. Та — сам автор зробився такою ж жертвою того лихоліття, як і бідолашні його герої.

Теж жертвою, хоч і з иншого боку, був Данило Мордовець (1830—1905), — жертвою не так школи та життя, як своєї вдачі хисткої та загального становища українського слова під час реакції. Почав Мордовець свою діяльність в українському письменстві поемою „Козаки і море“ (надрукована р. 1859), виказав себе далі гарними оповіданнями в „Основі“ — „Дзвонарь“ і „Салдатка“, але як „Основи“ не стало, на довгий час не тільки зник з обрію українського письменства, а навіть виступав у пресі проти „провинціяльныхъ“, між їми й українскої, літератур („Провинціальная литература“, „Центры и окраины“, 1875), обороняючи модну саме тоді централізацію не самих капіталів, а й талантів та розуму. Проти такої занадто вже далеко протягнутої централізації мусіли виступати навіть російські письменники, напр. Михайловский, що поставив був експансивного українця на своє місце. І не тільки лютість лютого часу була причиною таких скоків занадто ворушкого письменника, як і не полегкости цензурні вернули його до рідного письменства „Так якось-то, — писав він аж р. 1882, — одбився трохи, як ото одбивається весною та літом птиця од своєї стаї, а в-осени знов пристає до стаї, щоб укупі летіти до вирія. Так оце і моя думка під осінь до вирія забажала“ („Скажи, місяченьку!“). А забажавши до вирія летіти, знову дав Мордовець рідному письменству деякі окрушини, як публіцистична праця „За крашанку писанка — П. Кулішеві“, як ліричні оповідання „Сон-не-сон“, „Скажи, місяченьку“! „Із уст младенців“, „Будяк“, та кілька історичних повістей: „Келих Карла XI“, „Дві долі“, „Палій“, — але знов же це були тільки невеличкі окрушини літературної продукції небіжчика: далеко більше давав тоді ж Мордовець російському письменству,

каявся, що забував рідне, і знов забував своє каяття й знову каявся. „Стоячи вже на порозі таємничої вічности, — писав Мордовець на обгортці „Палія“ р. 1901, — мушу я привселюдно зложити мою покуту в тім, що мало послужив на користь моєму рідному краєві й його мові. Але се з того, що їх доля — і моя доля“. Та й це останнє каяття діла не поправило...

Першими оповіданнями Мордовець належить до школи Марка Вовчка, показавши з себе не тільки доброго знавця народньої мови, але й майстра на типові ситуації та особи (найкраще оповідання — „Дзвонарь“ і „Старці“). Дальші твори його — „Сон-не-сон“, „Скажи, місяченьку!“, „Із уст младенців“ і инші — це власне авторські рефлекси на всякі, иноді механично счеплені теми, де поруч зайвої балаканини стріваються дуже гарні ліричні місця. Окремо стоять історичні повісті й оповідання Мордовця, що витворили йому велику популярність серед невибагливої публіки та разом і bon mot у критиці, що автори історичних романів дуже мало тямлять власне історії, опріч Мордовця, який не тямить нічогісенько. Українські історичні оповідання Мордовця належать до тієї ж категорії. З позверхового погляду вони бувають иноді цікаві, але інтерес цей не великої вартости: авторові не вистарчає дара глибоко пройти в життя минулих часів і воскресити їх перед нашими очима. Опріч того дуже шкодить вражінню манєра чи — краще сказати — манєрність Мордовця. Для своїх українських писаннів вигадав він якийсь особливий розтріпаний стиль, якесь „юродиве патякання“, утрирований етнографизм, — одно слово ту манєру, яка знайшла вірного джуру в Ц. Білиловському та навіть і назву спе-

Данило Мордовець.

ціяльну була дістала — „Білило-Мордовщини“. Ці вади дуже шкодять творам Мордовця з художнього боку, присипаючи попелом порожньої балаканини искру щирого почування й безпосереднього ліризму.

Цілком иншою постаттю в нашому письменстві й громадському житті був **Олександер Кониський** (1836—1900). Як вийшов він на українське поле р. 1861-го в „Основі“, так і не сходив з його до самої смерти, а втім мало сказати — не сходив, бо здебільшого він перед вів у роботі, организовував робітників, гуртував людей, прихиляв і заохочував їх до праці на користь рідному краєві. Ні тяжкі обставини громадського життя, ні особистий клопіт не відтягнули Кониського від громадських справ, і ледве чи знайдеться яка з них протягом 40 літ його діяльности, в якій б він не брав участи чи то як ініціятор, чи як щирий працьовник. Особливо наслідки діяльности Кониського видко було на Галичині, куди він один з перших подався, шукаючи, де б прикласти свої сили, коли в Росії дорогу українству перегорожено адміністративними перетиками. Палкий, діяльний, енергичний, Кониський більше здався б на громадського діяча, але природа не обминула його й літературним хистом і багато сили положив він на розвиток рідного слова, якого великим був знавцем. Це був діяч того ж типу, що й Куліш — загальний, ріжносторонній і хоч меншого росту, але більшої постійности й видержки в основних питаннях; пробував він свої сили і в поезії, і в белетристиці, і в науково-публіцистичній сфері. Таких діячів надто потрібно буває на світанні, національного життя, коли одними руками й однією головою не одну треба роботу робити,

Олександер Кониський.

скрізь поспіваючи, всюду закидаючи прогалини, заорюючи огріхи, в усякому ділі і приклад даючи, й чорну роботу справляючи. Їх ми й потім не одного мали — визначніші з таких діячів Франко та Грінченко, — і працюючи занонадливо на шкоду власному талантові, розмінюючи його на дрібняки, вони цією великою саможертвою справляли незмірної ваги громадську функцію під час посухи на громадські сили.

Покинь високії слова,
Возьмись за просте діло:
У нас робітників нема,
А ватажки нам надоїли, —

ці слова Кониського як найкраще характеризують діячів цього типу. Дуже гарно виказують вони й енергичну, працьовиту вдачу самого автора: дарма, що доводилось йому й ватажком бувати і взагалі стояти в передній лаві робітників — не цурався він ніколи й „простого діла".

Твори Кониського—віршем і прозою, пуліцистика, критика і т. п. — розкидані по періодичних виданнях на протязі мало не 40 літ, бо тільки невелику частку оповіданнів зібрано в тих чотирьох томиках одеського видання, яке розпочав був ще сам автор за життя. Дещо виходило і за кордоном окремо (повісті: „Юрій Горовенко" під псевд. Красюченко, „В гостях добре, а дома ліпше" під псевд. Дрозд, „Грішники", „Молодий вік Максима Одинця", то-що) але все те мало доступу знаходило на Україну. Ще менш відомі його поезії, бо опріч двох невеличких збірників („Порвані струни", під псевд. Яковенко видані в Житомирі, та „Вибір з поем" (?) — у Львові), нарізно не друкувалися зовсім. Це тим прикріше, що для свого часу твори Кониського безперечно мали чимале значіння, та й тепер багато з них можна залюбки читати, хоча письменство наше забагатилось за останні часи на нові твори високої літературної вартости.

Як поет, визначається Кониський прозорою думкою й легким та чистим віршем. Хоч багатьом його поезіям бракує безпосереднього натхнення й вищої творчої сили, та все ж вони служать цікавим документом часу, відбиваючи думки й сподівання не самого тільки автора. Зміст у Кониського пе-

реважає форму, та в змісті й сам автор бачить raison d'être своєї поезії:

В дари принесу я коханому краю
Не злото, не гроші — пісню голосну, —
Ту пісню старую про волю нову̀ю,
Про рівність, братерство . („Думка“).

І справді—більш проповідником старих ідеалів волі й братерства був Кониський у своїй поезії, ніж художником. Рідний край і народ—це його герої, і здебільшого недолю їхню оспівує він, збірає до одного джерела ріки сліз, що розлились по рідному краю, бо „то з народніх із сліз береги розійшлись“. Образ цілого народу немов з'осередився для Кониського в оцій вбогій постаті ратая на чужій-не-своїй ниві:

В ярмі скорбот, нужди, неволі
Важке він тягне „житіє“
І затаївши в серці болі,
Не нарікаючи на долю,
Оре він поле — не своє („Ратай“).

Кониський—співець не минулого, колишнього та забутого, а сучасного; одна з його найраніших поезій просто так і починається неначе полемікою з поезією попередників, що залюбки обертались до сюжетів з минулого, виявляючи свій жаль за ним:

Не обскурант я що не плачу
За тим чого нема,
Що вже минуло і мина („Мое бажання“).

І зараз же розгортає нам автор свій ідеал долі для України —не в блискучих постатях, не в державній незалежності і не в чварах військових, а у братерстві всіх слов'ян, відповідно до федералістичних змаганнів кращих попередників Кониського. Нічого й казати, що дійсність не відповідала таким програмам, і Кониському, як поетові сучасности, доводилося спинятись більш на розбитих надіях („Сподівання“) скаліченому житті („До старої моєї неньки“), взагалі на невеселих сюжетах та сумних подіях. Довгою низкою тягнеться його цикл „Із скорбних пісень“, справді перенятий тужним почуванням та гіркою образою за скривджені й одурені надії.

Дивлюсь, дивлюсь — на сході тьма,
Не прояснеться, не днів;
Нігде і проміня нема,
Північна хмара світ закрила.
А де ж ти, зіронько ясна,
Сподіваня, бажана доле?
Куди сховалася, зайшла?
Ба!... ти й не сходила ніколи!

Вище з літературного погляду стоять белетристичні твори Кониського, власне його нариси та оповідання, яких дав він більш п'яти десятків. В них змальовано життя всіх станів громадянства на Україні, починаючи од народніх мас і до тих освічених верств, що почали виходити на авансцену життя після селянської реформи. З художнього погляду вартніші оповідання першої категорії. Знавець не абиякий народнього життя, Кониський дав ряд типових постатів і картин з тієї переступної доби, що почалася в народньому житті слідом „за волею" і психологично з нею зв'язана неподільно. На такому грунті засновано оповідання: „Наймичка", „В день святої волі", „Протестант" та инші. Автор бачить, що скасування кріпацтва не знищило народніх злиднів, що „без землі воля — друга неволя: підуть знов і нові пани, і нові кріпаки" („Наймичка"), що богато п'явок присмокчеться до народнього организму, п'явок з бюрократії, всяких жмикрутів, „аблакатів" та инших до наживи чужим коштом охочих людей („Чи злочинець, чи недужий?", „Козарський ланок", „Грошолюбка", „У тісної баби" та ин.). Кониський часто спинявся на цій повсюдній біганині за матеріяльною наживою, малюючи, як оборотну сторону її — „ступінь того тяжкого, хижого убожества, що з людської тварі стирає слід божого образа" („Наймичка"). Та найгіршим лихом усього нашого життя Кониський уважає отой розбрат між народом та інтелігенцією, через який освічені люде цураються свого народа, полишаючи його на волю божу та опіку темної сили. „Пан сертучник, — каже Кониський, — одчахнувся од народа, одрікся од нього... Де ти бачив, де ти знаєш у нас українську національну інтелігенцію? Чи єсть вона і коли єсть, дак чи вона з народом? Чи вона піклується про народ? Чи веде його до освіти й добра?... Веде його поліція, начальство. Станові його просвіщають, урядники моралізують"

(„Народня педагогія"). Поставивши спершу оце питання. чи єсть українська національна інтелігенція, Кониський опісля часто додивлявся до того, як ставиться інтелігенція до народу, виставляючи, з одного боку, позитивні постаті людей, що йшли з народом а з другого — перекінчиків, кар'єристів, лицарів наживи, що першим ділом задовольняють свої вузенькі потреби егоістичні. Коли не лічити спроби Куліша. та цілком невдатного роману якогось В. Дорошенка. „На Украйні" (виданний в Осташкові р. 1863), то Кониський був у нас перший, хто звернув увагу в письменстві на новий тип людини — на українського інтелігента, на його погляди, змагання, шляхи. Цілий ряд творів Кониського, як „Перед світом", „Семен Жук і його родичі", „Юрій Горовенко", „Непримиренна" і т. и., присвячено народженню й діяльності оцих нових для того часу (60—70 р р.) людей. Поруч, для контрасту, автор дає й типи супротилежної категорії людей (особливо „Грішники"), а також малює ті зверхні політичні обставини, що руйнують роботу нових людей, збиваючи їх з шляху систематичної культурної роботи на всякі небезпечні манівці („Юр й Горовенко").

В своїх повістях Кониський стає перед нами народовцем, але иншого типу, ніж той, що панував тоді в російському житті. Це на українскому грунті пересвідчений культурник, що з самої реакції до пануючого серед радикального російського громадянства напряму ставився негативно до революційних способів боротьби. Космополітична радикальна інтелігенція нехтує національну справу, і відтягаючи сили од безпосередньої праці на рідному грунті, тим самим, на думку Кониського, заважає тому, щоб інтереси та пекучі потреби народні були повною мірою задоволені. Кониський якось не вмів погодити широких вимогів демократичної теорії з заснованою на ній практичною роботою, як це зробив одночасно Драгоманов, і завжде оддавав перевагу практиці над теорією. Може бути, цей однобічний погляд він виніс із часів свого молодого віку, коли ввагалі серед українського громадянства панував практично-культурницький настрій; з другого боку, цей погляд підсилявся еще враж́інням од того часто справді безґрунтовного руху, який пройшов у Кониського перед очима в 70-х роках, — але

досить того, що тому поглядові він лишився вірним до смерти. На цьому ґрунті у його виникали навіть непорозуміння з заступниками нових напрямів, яких він по-просту не розумів і не вмів оцінити тієї справжньої вартости, що несли вони з собою. Продуктом такого непорозуміння по-части вважаю я й те уперте ворогування проти радикального руху в Галичині, що зайняло в діяльності Кониського всю першу половину 90-х років і підшіптувало йому держатись за відому „угоду“ навіть тоді, коли вона вже цілком розвалилася. Зате для національної справи готовий він був усе віддати, і може через те й не тішилися його ласкою радикальні елементи, що — справедливо чи ні, то инше питання — в них він бачив фанатичних прихильників зненавистного йому космополітизму. З Кониського не був і шовиніст, — він просто болів національним занепадом рідного краю і, вважаючи національне відродження народу за найпекучішу потребу, сюди головним чином оддавав свої сили. Повісті й оповідання Кониського такого програмового змісту проте найслабші з усієї його літературної спадщини, хоч иноді й вони бувають цікаві, як одлиск тих або инших громадських подій та змаганнів. Кониському не пощастило помирити тенденційність з художньою формою; коли він писав з тенденції, то вона говорить у його не образами, а авторовими устами, доходячи просто до публіцистики в белєтристичній формі (особливо невдатний з цього погляду роман „Грішники“). Далеко кращі безпретенсійні психологичні оповідання Кониського („Грішник“, „Порвані струни“, „Музика Павло Дортус“, „Четирі вечорі“) і всі оті фотографії з життя, що справді зафиксували на вразливій пластинці цікаві постаті й події („Хоча б була постати дожала“, „Дід Євмен“, „Завертка“, „Млин“ і ин.).

Опріч поезії та белєтристики, Кониський чимало працював на публіцистичному та науковому полі, давши тут багато замітних, як на свій час, праць („Коли ж вияснить ся?“, „Відчити з історії русько-українського письменства“ й инші). Найбільш уваги в останні часи свого життя Кониський присвятив Шевченкові й опріч цілої низки дрібних про його нарисів дав капитальну працю: „Тарас Шевченко-Грушівський. Хроніка його життя“ (два томи, Львів, 1898—1901;

російський скорочений переклад вийшов р. 1898 в Одесі). Це найкращий і досі в літературі про Шевченка життєпис, у якому критично зведено й оброблено ввесь матеріял, що до того часу з'явився був друком.

З Кониського була надзвичайно характерна постать для тієї досвітньої в нашому житті доби, з якої так таки й не пощастило йому вибратись. Енергичний, ворушк й, запопадливий працьовник, він вічно шукав, де б міг прикласти свої сили до діла. Хоч які тяжкі часи були, а не міг він сидіти, склавши руки, як богато його одноліткiв зробило, не міг і одійти од українства, заспокоїтись працею на чужому полі. По-за українськими справами просто таки не можна було собі уявити цієї людини, що була не тільки людиною ініціятиви, але й людиною чорної роботи, якої так богато єсть, та до якої так мало охочих знаходиться. Такими людьми, як Кониський, найбільш держалась українська справа під той темний час, коли навіть голосу українського не чутно було; вони були не тільки робітниками, а немов прапорами цілої епохи, і якось лекше на душі ставало од свідомости, що те джерело праці й енергії не засохло, а б'є невпинно, все нові піднімаючи справи й поновляючи старі заходи. Треба було самому пережити страшний час реакції 80—90-х років, щоб оцінити по заслузі творчу ролю таких людей-прапорів. Навіть помилки їхні, що богато свого часу колотнечі накоїли, не подавали зневірря, а були для українського громадянства немов остроги для доброго коня, викликали нові запаси не потраченої ще енергії й притягали нових діячів — все на те ж забуте й занедбане поле українського громадського життя. Навіть невдатні иноді літературні твори їхні змушували про себе думати й говорити, бо раз-у-раз живчик живого життя бив із їх і неустанно закликав — усе до одної справи. Справою тією було всестороннє відродження рідного народу і цій справі вони віддавали себе неподільно.

На Кониському закінчимо огляд літературної діяльности наших старших шестидесятників, що більш-менш зв'язали себе з скороминущим істнуванням „Основи" й були немов першим випуском української інтелігенції, першим поколінням свідомих українських діячів, що виступали вже не

поодиноко, a viribus unitis, организованими громадами. Вони зазнали бадьорого часу визволення, своїми очима бачили, як падали кайдани з кріпацьких рук і сами до того праці доложили. Вони мали певні надії на те, що й національне визволення рідного краю піде прудко наперед і працювали для його розвитку в літературі, в популяризації науки, в народній школі. Не довго, як знаємо, ця праця точилася. Впала „Основа", зникли недільні школи, розпорошились на засланні українські молоді сили... З бюрократичного Олимпу вдарив знову грім на українство, працювати українцям стало знов дуже важко. Розпочинається новий антракт в історії українства в Росії. Тоді от уперше сяйнула нашим діячам думка про Галичину, куди не сягали Валуєвські циркуляри, і письменники з своїми працями починяють звертатись за кордон, де конституційні установи давали хоч маленьку надію на національний розвиток тієї гиляччки українського народу, що одійшла колись була під Австрію. Нове покоління, молодші шестидесятники й семидесятники, вже цілком пригагуються до того становища, яке витворили репресії в Росії та національне відродження закордонних земляків, але розпочали систематичну працю в Галичині таки старші шестидесятники, Куліш і особливо Кониський. Ті поодинокі й спорадичні спроби літературного єднання України з Галичиною, які були єще у Срезневського, Лукашевича, Бодянського та Максимовича, тепер міцнішають і стають регулярними й систематичними, як результат, з одного боку, національної самосвідомости, а з другого — тих позверхових обставин, що припинили українську роботу в Росії. З цього часу, опріч недовгої одлиги в 70-х роках, Галичина робиться справжнім центром українского руху й літературним притулком про всіх українських письменників. Опріч згаданих уже обставин, сприяло цьому ще й те, що в 60-х роках українська національна справа в Галичині, підготовлена працею окремих людей починаючи в 30-х років, стає вже на твердий грунт, робиться громадським рухом, а не справою тільки одиниць, виноситься на арену політичного життя. Отже час і нам оглянутись на Галичину, що там діялось, поки на Вкраїні встигло зародитись і на певний ґрунт стати нове українське письменство.

Література.

Огоновський О. — Історія литературы рускои, ч. II, в. 2, ч. III, в. 1. Львів, 1889—1891.

Петровъ Н. И. — Очерки исторіи укр. литературы XIX ст. Київ, 1884.

Грушевський Ол. — Сучасне українське письменство. . Київ, 1909.

Єфремов С. — З офиціяльної літератури 60-х років. „Укр. Н. Збірник", II. Москва, 1916.

Костомаровъ М. — Письмо до редакції „Колокола". Львів, 1902.

Драгомановъ М. — Письмо Костомарова... Собр. полит. соч., т. II, Paris, 1906.

Сокальскій Л. — Матеріалы къ исторіи національнаго движенія 60-хъ годовъ. „Кіевская старина", 1905, II

Драгомановъ М. — Австро-руські спомини. Львів, 1889—1892.

Драгомановъ М. — Два учителі. Львів, 1902.

Струнина Л. — Первыя воскресныя школы въ Кіевѣ. „Кіевская Старина", 1888, V.

Протопоповъ Д. — Исторія С.-Петербургскаго Комитета грамотности. Спб. 1888.

Драгоманов М. — Народні школи. „Громада", II. Женева. 1878.

Русова С. — Просвітній рух на Вкраїні в 60-х роках. „Світло", 1911, VI.

Українець (Драгоманов). — Антракт в історії українофильства (1861—1872). „Правда", 1875.

Лемке М. — Эпоха цензурныхъ реформъ. Спб., 1904.

Кревецький І. — „Не было, нѣтъ и быть не можетъ". „Л.-Н. Вістник", 1904, VI—VII.

Гуревичъ И. — Дѣло о распространеніи малороссійской пропаганды. „Былое", 1907, VII.

Вашкевичъ І. — Переводъ Кулиша на укр. языкъ манифеста 19 февраля 1861 г. „Кіевская Старина", 1905, II—III.

Науменко В. — Ф. С. Морачевскій и его литературная дѣятельность. Ibid, 1902, XI—XII.

Стешенко І. — Українські шестидесятники, „Записки Укр. Н. Т. в Київі", II.

Антоновичъ В. — Моя исповѣдь. „Основа" 1862, I.

Антоновичъ В. — Автобіографичні записки. „Л.-Н. Вістник", 1908, VII—IX.

Ефименко А. Я. — Литературныя силы провинціи. В. Б. Антоновичъ „Южная Русь", т. II, Спб. 1905.

Томашівський С. — В. Антонович. „Л.-Н. Вістник", 1909, I—III.

Доманицький В. — Вол. Антонович. „Нова Громада", 1906, IX.

Грушевський М. — В. Антонович, основні ідеї його творчости і діяльности. „Записки Укр. Н. Т. в Київі", III.

Лобода А. — Праці Антоновича по етнографії та літературі. Ibid.

Стешенко І. — Антонович як суспільний діяч. Ibid.

Матушевський Ф. — В. Б. Антонович при світлі автобіографії та даних історії. Київ, 1909.

О. Л. — Ѳ. Р. Рыльскій. „Кіевская Старина“, 1903, XI.
Перетц В — Павло Житецький. „Записки Укр. Н. Т. в Київі“, II.
Куліш П. — Погляд на українську словесность. „Хата“, Спб., 1860.
Кулишъ П. А. — Сочиненія и письма (вийшло 5 томів). Київ, 1908 -1910.
Кулиш П. — Твори („Руска письменність“), т. I—VI. Львів, 1908—1911.
Жизнь Куліша. „Правда“ 1868.
Гринченко Б. — П. А. Кулишъ. Біогр. очеркъ. Чернігів, 1899.
Шенрокъ В. — П. А. Кулишъ. Біогр. очеркъ. Київ, 1901.
Маковей О. — Панько О. Куліш. Львів, 1900.
Дорошенко Д. — П. О. Куліш, його життя і літ.-гром. діяльність. Київ, 1918.
Грушевський О. — З сорокових років (Кулішеві „Повѣсть“ і „Украіна“). „Записки Н. Т. ім. Шевченка“, т. 83 і 85.
Грінченко Б. — До історії Кулішевих „Досвіток“. „Науковий Збірник“. Львів, 1906.
Костомаровъ Н. — П. А. Кулишъ и его послѣдняя литературная дѣятельность. „Кіевская Старина“, 1883, II.
Мордовець Д. — За крашанку писанка — П. О. Кулішеві. Спб., 1882.
Левицький О. — Недрукована статя Куліша „Украинофиламъ“. „Записки Укр. Н. Т. в Київі“, т. VIII.
Доманицький В. — Марко Вовчок про Куліша. „Л.-Н. Вістник“, 1908, X.
Грінченко Б. — До читачів (про Куліша). „Дубове листя“. Київ, 1903.
Грушевський О. — Поетична творчість Куліша. „Л.-Н. Вістник“ 1909, IX, X, XII.
Балика А. — Бібліографичний покажчик Куліша. „Дубове листя“, Київ, 1903.
Стороженко О. — Українські оповідання. Спб., 1897.
Стороженко О. — Марко проклятий. Поема. Одеса, 1875.
Кримський А. — Чому О. Стороженко покинув писати по українськи? „Л.-Н. Вістник“, 1901, V. (В додатку переклад статі з „Современника“).
Стешенко І. — Олекса П. Стороженко. „Записки Н. Т. ім. Шевченка“, т. 43.
Житецкій Ігн. — Українські оповідання А. П. Стороженка. „Кіевская Старина“ 19.5, IX.
Комаровъ М. — Къ біографіи А. П. Стороженка. Ibid, 1900, III.
Марко Вовчок — Народні оповідання, два томи. Київ, 1902.
Марко Вовчок — Народні оповідання, три томи. Львів, 190 —1904.
Марко Вовчок — Посмертні оповідання. Київ, 1908.
Марко Вовчок — Оповідання, видані по смерти письменниці. Київ—Львів, 1913.
Котляревскій А. А. — Народні оповідання Марка Вовчка. Собр. соч. т. I. Спб., 1889.
Добролюбовъ Н. — Черты для характеристики русскаго простонародья. Сочиненія, т. III. Спб., 1896.
Франко І. — Марко Вовчок. „Л.-Н. Вістник“, 1907, VIII—IX.
Єфремов С. — Марко Вовчок. Літерат. характеристика. Київ, 1907.

Бойко В. — До питання про вплив „Записокъ Охотника“ Тургенева на „Народні Оповідання“ Марка Вовчка. „Наше Минуле“, 1918, кн. I.
Доманицький В. — М. О. Маркович — авторка „Народніх Оповідань“, „Л.-Н. Вістник“, 1908, I.
М. З. - А. В. Маркович. Чернігів, 1896.
К. - Дещо про О. Марковича. „Правда“, 1889.
Марковичъ Д. — Замѣтки и воспоминанія объ А. В. Марковичѣ. „Кіевская Старина“, 1893, IV.
Ганна Барвінок. — Оповідання. з передмовою Б. Грінченка. Київ, 1902.
Грінченко Б. — Поет жіночого горя, О. М. Кулішева. „Л.-Н. Вістник“, 1900, IX.
Гринченко Б. — А. М. Кулишъ. Чернігів, 1901.
Старицька-Черняхівська Л. — Ганна Барвінок. „Л.-Н. Вістник“, 1911, IX.
Кулишъ П. — О повѣсти г. Кузьменка. „Основа“, 1861, IX.
Грінченко Б. — Петро Кузьменко. „Пошана“. Харьків. 1909.
Кониський О. — Біографичні замітки. „Ватра“. Стрий, 1887.
Єфремов С. — Жертви нашого лихоліття (Номис і Ніс). „Л.-Н. Вістник“, 1901, IV.
Коваленко Г. — Очеркъ жизни и дѣятельности... С. Д. Носа. „Кіевская Старина“, 1901, IX.
Торчин В. — Василь Кулик. Біогр. обрис. „Правда“, 1874.
Ш—ко А. — А. А. Навроцкій. „Кіевская Старина“, 1902, XII.
Білиловський Ц. — Коротенькі спомини про В. Александрова. „Складка“, Харьків, 1893.
Фр(анко) Ів. — Із поетичної спадщини В. Мови. „Л.-Н. Вістник“, 1899, VI
Щоголів Я. — Ворскло. Лірна поезія. Харьків, 1883.
Щоголів Я. — Слобожанщина. Харьків, 1898.
Щоголевъ Я. — Автобіографическая замѣтка. „Кіевск. Старина“, 1904, X
Хоткевич Г. — Я І. Щоголів. „Л.-Н. Вістник“, 1908, VIII—IX.
Глібов Л. — Твори. Київ, 1904.
Науменко В. — Л. И. Глѣбовъ. „Кіевская Старина“ 1893, XII.
Загирня М. и Гринченко Б. — Л. И Глѣбовъ. Чернігів, 1900.
Руданський С. — Твори, сім томів (з передмовами Комаря, Кримського і Лукича). Львів, 1895—1903
Руданський С. — Твори, т. I (з передмовою О. Лотоцького. Кам'янець, 1911.
Кримський А — Про рукописи Руданського. „Життє і Слово“, т. IV.
Свидницький А. — Люборацькі (з передмовою О. Кониського). Київ, 1901.
Матушевскій Ф. — Жертвы переходной єпохи. „Кіевская Старина“, 1902, VII—VIII.
Мордовець Д — Оповідання. Спб., 1885.
Мордовець Д. — Автобіографія. „Ватра“, Стрий, 1887.
Франко І. — Д. Б. Мордовець. Ibid.
Глинскій Б. — Литературная дѣятельность Д. Л. Мордовцева. Историческій Вѣстникъ“, 1905, VI.

Кониський-Перебендя О. — Твори, чотирі томи. Одеса-Ялта, 1898—1902.

Кониський О. — Автобіографія. „Світ“, 1882

А. Я. Кониський (некролог і покажчик творів). Київ, 1901.

Л. Ч. — А. Я. Кониссній. „Русская Мысль“, 1901, I.

Грушевський М. — Памяти О. Кониського. „Записки Н. Т. ім. Шевченка“, т. 39

Франко І. — Про життя і діяльність О. Кониського. Львів, 1902.

Авдикович О. — Огляд літературної діяльности О. Кониського. Перемишль, 1903.

Маркович Д. — З давнього минулого. Про О. Я. Кониського. „Л.-Н. Вістник“, 1901, IX.

Свѣнцицкій И. — Обзоръ сношеній Карпатской Руси съ Россіей въ первую половину XIX в. „Извѣстія отд. р. яз. и сл. Академіи Наукъ“, 1906, XI, 3.

Розділ XI.

Національне відродження й первістки літературного руху в Галичині.

Історична доля Галичини. — Національний занепад. — Перші спроби відродження. — М. Шашкевич. — „Руська трійця.“ — Доля першого почину. — Цензура. — 1848-й рік. — 50-ті й 60-ті роки. — Федькович. — Вплив з України. — Москвофили й народовці. — Письменники 60-х років. — Література.

1.

Галичина не вперше в XIX в. виступає в ролі захистного куточка або, мовляв проф. М. Грушевский, того резервуара, де могли собі знайти притулок на якийсь час культурні й громадські сили з усієї України, приснічені в центрі української землі, на Подніпрянщині. Таким резервуаром для України була Галичина в XIII в, захистивши перед татарами недогарки старої нашої культури; перед вела вона серед українських земель і в кінці XVI в., коли знов довелось обороняти рідну національність — цим разом од полонізації; зробилась вона для українства притулком і в XIX в., щоб могло тут сховатись бідолашне українське письменство од натиску російського централізму. Але перше, ніж дійти до того становища, коли могла вже дати захист усій українській культурі останнього часу, Галичина й сама перебула цілі віки занепаду, з якого тільки недавніми часами піднялась, та й то не одразу, а довго й дуже переболівши на ті слабости, що беруться незміцнілого организму. Найдужчою силою, що будила Галичину до нового життя, було почування своїх зв'язків з Україною, — впливи з України не тільки дали перший стимул до національного відродження Галичини, а вони ж та ще спільна робота з українцями, що перенесли свою діяльність сюди під час національного лихо-

ліття у себе дома, надали Галичині те першенство, яке вона до останніх часів мала в літературно-громадському рухові українському.

З українських земель Галичина жила найдовше в тісному зв'язку політичному й культурному з Польщею. З XIV віку, коли забрали її поляки й під назвою воєводства Руського прилучили до земель польської корони, і аж до р. 1772-го, коли добрі сусіди частками розібрали нещасну, хатніми чварами та иншими болячками розбиту Річ Посполиту — Галичина весь час перебувала під польськими порядками. Зазнала вона, певна річ, усього лиха, що посіло було в Польщі простий народ, утратила верхні класи і, як українська земля, лишилась тільки з посліпльством, до того ж більше, ніж де инде на Україні, придушеним панською сваволею. Навіть великі народні рухи XVII в., що стрясли цілою Польщею, тільки легенькою озвались тут луною і після визволу України од шляхецько-польської неволі Галичина все ж таки зосталася під Польщею. Коли року 1772 дісталась вона під Австрію, як „королівство Галичина і Лодомерія", то не було вже в ній аж ніякісеньких познак свідомого українського життя: українцями, „народом руським", сами за себе були „хлопи", невольники, що тяжку робили панщину на „нашій, не-своїй землі". Все, що хоч трохи вибивалося вгору: шляхецтво, по части міщанство, навіть духовенство уніятське — бо унія таки перемогла тут — уважало себе за поляків, горнулось до польської культури, силкувалось переймати польські форми життя, говорило по-польському. Письменство ще більше тут занепало, ніж по инших сторонах на Україні, просвіта згасла. На священиків для Галичини в Луцькому та Холмі висвячувано -- з принципа: „всякоє дыханіє да хвалить Господа" — так званих „Луцаків", то-б-то всяких неуків, аби тільки вони букваря трохи вміли слебезувати та — головна річ — заплатили архиєреєві за посвячення. Неуцтво дійшло Геркулесових стовпів, бо „сотый іерей єдва славенскій сразумѣетъ языкъ", як нарікає одна з сучасних пам'яток. Зайва річ і згадувати, чого могли навчити темний народ отакі сліпі проводирі, — та вони й не пробували навчати, задовольняючись самою вовною в духовних овець і не дбаючи, щоб якось поліпшити

їм життя. Та й сами ці „пастирі“ нічим майже не одріжнялись од своєї „пастви“ і так само робити мусіли панщину на панів. Новим світом свінуло Галичині аж під Австрією.

Австрійський уряд, бажаючи знесилити шляхецький елемент у Галичині, зараз же (р. 1781) полекшив панщину й завів школи для виховання уніятського духовенства — спершу у Відні так звану Barbaraeum, а р. 1783 духовну семинарію у Львові; р. 1784 засновано і львівський університет для русинів, бо вже з р. 1787 наука там ішла „рускою“ мовою. Початок науки нібп-то рідною мовою привітали освітніші русини великим ентузіязмом та надіями. „День первий місяця листопада 1787 р., — писав один із сучасників, — єсть і буде всегда пам'ятним в життю народнім кождого галицького русина; в той бо день осуществилося нависшоє рішеніє: на любомудрію і богословію отозвалися учителі народно-церковно-руським язиком... Се було истинним восхищенієм слухати, як молодії таланти своє бистроуміе в політичеських (sic) упражненіях на своїм родимім язиці із'ясняли і як превосходно в так многоважнім ділі просвіщенія поступали“ (Гарасевич). А „поступали“ вони так, що р. 1808 ту великонадійну науку вже зовсім скасовано — з ініціятиви самих же „бистроумних політиків“. Темні, зденаціоналізовані, мертвою церковщиною забиті русини не вміли, та й не хотіли, покористуватись для національної справи з доброї оказії, щоб на завжде вдержати за собою науку в університеті. Хоча мову тієї науки й звали вони не без пихи „народнорускою“, ба навіть „россійскою“, але вона ні тією не була, ні другою. Це було страшливе „язичіє“, несказанна мішанина мертвої церковщини з польщизною та народньою мовою, — той „словено-русскій языкъ“, що перед тим і на Україні панував по вищих школах, як київська академія, та в письменстві серед вихованців тих шкіл. Народню стихію в мові, що на Україні тоді вже подужала макароничні виплоди академичних письменників, галицькі вчені свідомо обмежують, зводючи до minimum'а; поділ на „високий“ та „подлий“ стиль панує ще тут неподільно. Коли хто з прославлених Гарасевичем молодих талантів і прохопиться иноді „простим вираженієм“, то неодмінно сховається за „ползу юношества руского галиціянского“ й попрохає „у благо-

склонного читателя“ пробачення: „да не почудится простымъ иногда выраженіямъ“ (Лодій), або — „сего да не кто мнѣ отъ иностранныхъ (!) во зло вмѣняетъ“ (Захаріясевич). Певна річ, що така наука не світила нікому й не гріла, а лиш чаділа, і, як знаємо, сами русини починають прохати, щоб науку їм польською давали мовою, бо — між иншим — священикам з польськими дипломами плачено на 150 гульденів більше, ніж тим, що слухали в університеті науку „въ народно-церковно-рускомъ языцѣ“. Перед спокусою мати на 150 гульденів річної платні більше не встояв високий патріотизм реальних політиків...

Після такої пікантної пригоди Галичина з національного погляду завмірає цілком. Німецький уряд, заспокоївшись що-до сепаратистичних замірів польського елементу, покинув дбати й про його антагоністів; до того ж він і сам до ладу не розбірав, яких то русинів, чи „рутенів“, чи „русняків“ послала йому доля після поділу Польщі. Перші три десятиліття XIX в., коли на Україні покладено вже міцні підвалини власного народнього письменства, в Галичині були цілком мертвим і глухим часом; народ по-старому робив панщину, а інтелігентні русини, сами за себе духовні, говорили польською мовою і з „подлим народом“ нічого спільного, опріч віри, мати не хотіли. Коли й виходили які книжечки, то це були церковні книги, букварі та ще хиба тріскучі оди й панегірики усяким особам „славено-росскою“, на зразок Семена Полоцького та Ломоносова, мовою, дарма що автори иноді наліплювали на неї етикетку з написом, що то має бути мова „мало-русская“. Та й виходило тих творів стільки, що власне нема чого й рахувати. Напр., за 18 років (з 1796 р. до 1814) в Галичині вийшло аж цілих... чотирі публікації „въ рускомъ язицѣ“. З иших народно-просвітніх заходів можемо згадати хиба спробу Ів. Могильницького заснувати р. 1816 в Перемишлі просвітне товариство, але воно нічим себе не виявило; були коло того ж часу змагання про те, якою мовою вчити в народніх школах. Місцева власть у цій справі стояла на тому, що найкраще вчити польською мовою, щоб „не плодити сепаратизму між людьми однієї місцевости“, а церковні книги коли не перекласти на польську мову, то хоч друкувати латинським шрифтом, „бо не

годиться, мовляв, для "хлопа множити нарічія і письма", Хоч у Відні не згодились на такий спрощений погляд і цісарь дозволив учити народньою мовою, проте це право лишилось на папері, бо нікому було навіть дбати, щоб його не ламано: сами русини ще не могли дати собі ради з тим, яку саме мову вважати їм за народню. Гурток письменників, що зібрався був коло перемиського єпископа Снігурського, писав якою хочте мовою (частіше німецькою або польською), тільки не народньою. Коли хто з них обертався до „руської" мови, то з цього виходило щось нечуване й ні на якій живій мові неможливе. Року 1822 у Відні видав Осип Левицький переклад з німецького — „Домоболіє (це так Heimweh перекладено!) проклятыхъ" з такою посвятою „учащемуся младенчеству народа словено-русскаго":

Пускай вездѣ писать искусство совершенно,
Ты знаешь, что языкъ нашъ лучше несравненно,
Не собранъ изъ другихъ, онъ древній коренной,
Исполненъ всѣхъ красотъ, богатый самъ собой;
Въ немъ птичьихъ посвистовъ, протяжныхъ нѣтъ напѣвовъ,
Ни звуковъ немилыхъ, ни дикихъ уху ревовъ,
Какія слышатся въ чужихъ языкахъ намъ,
Затѣмъ, что нашъ языкъ отъ нихъ свободенъ самъ.

Ці наївні хвастощі можна б за гірку вважати іронію та глум з усяких „домоболій", як би автор зовсім серйозно не давав таких чудових перлів у своєму перекладі:

Чую съ далекихъ ликовъ
Бренькапье и пѣвчиковъ!
Могбысь я тамъ вопхати,
Бога вразъ воспѣвати,
Могбы я взлетѣти,
На самъ верхъ вступити.
Но мене держитъ при днѣ
Тяжесть, что лежитъ при мнѣ.
Какъ подслухую,
Же шепчуть чую
Чорныя души
Менѣ во уши,
Молчи глухій дуракъ!
Молчи нѣмой глупакъ!

І такою от, дійсне „исполненною всѣхъ красотъ" мовою писали в Галичині не тільки в 20 роках XIX в., а й довго ще потім письменники, що з головою пірнули в XVII в. не тільки мовою, а й літературною манєрою та думками. Полюбуйте, напр., ще з такого утвору, „въ малорусскомъ языку изображенного":

Ахъ для Бога! ктожъ бы ся не содрагалъ,
Да тутъ съ ужасомъ все пропадаетъ;
И ктожъ, уважаючи то, не дрожалъ,
Аще видитъ, якъ все исчезаетъ.
Здѣсь буграми изъ льда наношенны
Горы; тамъ изъ каменевъ могилы;
Въ той то странѣ холмы возвышенны;
Волны тимже града жизнь покрыли.

Мова мовиться про повідь на Дунаї або, як надписав сам автор, було це „Воззрѣніе Страшилища въ Пестѣ и Будѣ наступшаго мѣсяцемъ Мартомъ 1838 года во время разлитія Дуная Сvмеономъ Өеофил. Лисенецкимъ Галиціяниномъ... въ Мало-Русскомъ языку изображенное". Не диво, що отаке й инші „страшилища" великий жах навели були навіть на такого поміркованого, але з непопсованим чуттям народньої мови українця, як Максимович, і він з незвичайною для себе уразливістю оцінив оті віршовані покручі, „Желая Лисенецкому и всѣмъ товарищамъ его всевозможныхъ успѣховъ на поприщѣ стихотворномъ, — так писав Максимович у своїм „Кіевлянинѣ", — мы замѣтимъ одно: зачѣмъ на его „Воззрѣніи" надписано, будто оно изображено языкомъ Малорусскимъ? Ни одинъ Малороссіянинъ не назоветъ этого языка своимъ, да это и не Великорусскій и не Бѣлорусскій языкъ: это искусственное Словенорусское словосочиненіе, которымъ лѣтъ за сто писали наши Русскіе стихотворцы, и отъ того ихъ произведенія состарились преждевременно." Показавши ріжницю мови на невмірущих зразках народньої пісні й на нікчемному штучному „словосочиненіи" старих письменників і зазначивши поворот до народньої стихії в російському письменстві. Максимович кінчає такими дуже до діла сказаними порадами: „Вѣковой опытъ нашего Русскаго стихотворства долженъ послужить въ урокъ для писателей Червонорусскихъ. Пусть они избѣгаютъ искусственнаго словосочиненія и стихосложенія! Живая литература у нихъ можетъ процвѣсти только на ихъ народномъ, живомъ языкѣ: пусть они изучаютъ его въ народныхъ пословицахъ, поговоркахъ, сказкахъ и еще болѣе въ пѣсняхъ Малороссійскихъ, особенно Украинскихъ, гдѣ народное выраженіе процвѣло съ найбольшею силою и красотою. Тѣмъ болѣе это прилично Червонорусской музѣ, которая воз-

рождается въ средоточіи Словенскаго міра, и въ ту именно пору, когда почти всѣ Словены сознали цѣну своей народности и такъ горячо за нее ухватились". Ці влучні слова Максимовича до речі було б проказати не тільки в 40-х роках, а й далеко пізніше, майже до останніх літ, адресуючи їх до того літературно-громадського напряму в Галичині, що зве себе староруським. До XX віку донесли заступники того напряму дяківсько-бурсацький зміст і „словенорусское словосочиненіе" в своїх „страшилищах" і тим поставили себе, як письменників, по-за межами всякого живого письменства. Не може їхніх творів приняти за своє добро ні українське письменство, од якого вони свідомо одстали й одмежувались, ні навіть російське, до якого вони пристати бажали, але її трохи не наблизились, бо не зрозуміли ні духу його, ні вимаганнів. Староруські письменники — ці ні пави, ні ворони — задубіли на старих, давно пережитих формах і лишились по-за межами всякого розвитку й еволюції, ставши довічним пам'ятником тому, як помщається живе життя на людях, що заплющують очі на його вимагання.

2.

Та вже тоді, коли Максимович слав свої поради галицьким українцям, серед їх саме почався національний рух, що в основу свою поклав був як-раз оті підвалини, на яких скрізь повстало народнє письменство. Під впливом європейського романтичного руху та загального інтересу до народу і його національних форм життя, за приводом борців слов'янського відродження й особливо українського письменства, що доходило потроху й до Галичини, зарисовується й тут поворот до народу, відживає інтерес до його життя, мови й духової творчости і разом перші повстають спроби щиро-народнього письменства народньою мовою. Сталося це вже в середині 30-х років XIX в. І йшло поруч запальної полеміки про народню мову та найкращий для неї правопис і навіть азбуку, викликаної статтею Осипа Лозинського „O wprowadzeniu abecadła polskiego do piśmiennictwa ruskiego". Хоч як це дивно, але азбучне питання, гостро поставлене у

Лозинського преці розбуркало серед галицьких українців загальний інтерес до свого письменства і, як згадував опісля сам ініціятор азбучної війни, після його виступу „русини як би із сна обудилися і до своего самосознанія приходили“. Під час цієї війни вперше прилюдно виступає й Шашкевич, справжній піонер національного відродження наших галицьких земляків, що на проект Лозинського обізвався брошюрою „Азбука і abecadło“ (1836).

Ще на шкільній лаві Маркіян Шашкевич (1811—1843) зацікавився справою слов'янського національного відродження, вчитуючись у твори „апостолів слов'янства“, як Добровський, Шафарик, Караджич, Копітар і инші. Твори Котляревського та видання українських пісень Максимовича й Вацлава з Олеська довершили той вплив, показавши Шашкевичеві скарби народньої поезії та зразки письменства народньою мовою; він пориває з мертвою й облудною церковщиною й обертається до мови свого народу. В духовній семинарії, де вчився Шашкевич, за його приводом гуртується незабаром громадка таких самих ентузіястичних прихильників рідного народу й письменства; поруч Шашкевича особливо визначались Іван Вагилевич та Яків Головацький, і ця, як звали їх товариші, „руська трійця“ стала на чолі всього національного відродження галицьких українців. Спільну всіх товаришів своїх думку висловив Шашкевич оцими словами:

Руська мати нас родила,
Руська мати нас повила,
Руська мати нас любила, —
Чому ж мова єй не мила?
Чом ся нев встидати маєм?
Чом чужую полюбляєм?

Перший раз на галицькій Україні поставлено питання руба й молоді студенти під градом ворожих нападів, урядових репресій та цензурних заборон починають перші заходи коло того, щоб підняти рідне слово з занепаду й протоптати йому стежку до письменства... Року 1833 Шашкевич з товаришами складає перший збірничок віршів народньою мовою — „Син Русі“, в якому обертається з бадьорим словом заохоти до всіх прихильників народнього письменства:

Разом, разом хто сил має —
Гоніть з Русі мраки тьмаві!
Зависть най нас не спиняє,
Разом к світлу, други жвані!

Збірничок цей друком не появився, але Шашкевич все ж таки прилюдно заманіфестував свої погляди, намовивши товаришів казання по церквах українською промовляти мовою. Року 1835 надруковано у Львові перший твір Шашкевича „Голос Галичан" — власне з категорії таких модних тоді в Галичині од. Не вважаючи на досить ординарний, як на оду, зміст, „Голос Галичан" зробив величезне враження на земляків своєю мовою: це було для них тим vivos voco, якого досі бракувало, щоб оформити невиразне почуття любови до рідної землі й показати йому вихід. Заохочений цікавістю земляків, Шашкевич збірається видавати український часопис, а поки що упорядковує з Вагилевичем та Головацьким „Зорю, писемце присвященноє рускому язику"; збірник цей складався з народніх пісень та поезій и наукових розвідок „руської трійці". Цим разом товариству не пощастило: цензор Венедикт Левицкий заборонив „Зорю" друкувати, перелякавшись пів-фонетичного правопису та отаких, напр., віршів:

Заспіваю щó минуло,
Передвіцький згану час:
Як весéло колись було,
А як сумно нині в нас.

Сумувати рішуче заборонялось, і не надумуючись довго, цензор счеркнув увесь збірник. Та історія з забороною „Зорі" завдала молодим авторам і по-за цим багато клопоту з поліцією, — їх потрушено, мало з семинарії не викинуто, але навіть це не охолодило ентузіястів: р. 1837 вони таки надрукували свій збірник під заголовком „Русалка Днѣстровая", але щоб обминути галицьку цензуру — в Будапешті, де Головацький мав знайомости. Митарства видавців не скінчились і тепер: з наказу цензури львівська поліція конфискувала невинну книжечку, коли її привезено до Львова, так що розійшлось її тоді щось тільки з сотня примірників; над видавцями розпочато слідство (між иншим митрополіт Мих. Левицький закидав Шашкевичеві москвофильство за псевдо-

нім Руслан, що його митрополіт перекрутив на Russland!), поставлено їх під догляд поліції й потім довго ще всякі чинено прикрости. Официяльний погляд на всю цю справу влучно висловив тоді директор львівської поліції: „Ми, — казав він з приводу „Русалки“, — досить маємо клопоту й з однією національністю (польською то-б-то), а тут оці божевільні (Tollköpfe) хочуть ще вернути з гроба мертву українську (ruthenische) національність“. Багато теж і земляків, коли з'явилась „Русалка Днѣстровая“ — бісом на неї дивилися“, не розуміючи, я́к можна „хахольською, хлопською“ мовою книжки писати.

Проте почин зроблено. Серед слов'янських народів, що прокинулись до нового життя, „судилось нам послідніми бути“ — писав Шашкевич у передмові до „Русалки Днѣстрової“, але він вірив, що народне письменство в Галичині в тісному єднанні з Україною вб'ється в силу й послужить „простодушному і добросердному“ народові. І справді — „Русалка“ зробилась вістункою нового письменства в Галичині, а Шашкевич першим письменником отого нового письменства, тим живим мотором, що прилучив закордонну Україну до всеукраїнського національного руху. Ідеї Шашкевича, то пригашаючи, то новим полум'ям розгораючись, зробились підвалиною всього громадського життя для наших земляків закордонних.

Маркіян Шашкевич — це був Станкевич українського відродження в Галичині, тільки присилуваний працювати в клерикальному осередку галицької духовної школи, серед національних суперечностей галицького життя. Организаторський талант Шашкевича і принадно-чиста вдача так поділяли на його товаришів, що він зробивсь для них кумиром і світочем часто на ціле життя. „О безсмертний Маркіяне, — до його загробної тіні обертається один з товаришів, — ти зажег єси огонь в моїй груді, котрий лише гробова персть загасити зможе.“ Цьому впливу на товаришів помогали особливо його ясні погляди й уміння схопити і спопуляризувати справжні потреби часу, зрозуміти дух його і тенденції. Надто вражають погляди на письменство, які висловив 22-літній юнак. „Письменство у кожного народу — це його життя, його способу думати, його душі образ; воно повинно ваклюнутись

і вирости серед народу і розквітнути на його ж таки ниві, щоб не скидатись на того райського птаха, про якого розповідають, що не має ніг, а через те мусить до віку в повітрі виснути. Письменство — найперша потреба всього народу. Завдання його й мета найголовніша — сіяти просвіту поміж усіма членами всього народу, і поодиноких людей не виймаючи". І літературна діяльність самого Шашкевича була висновком з цих його поглядів, почавши од мови і кінчаючи змістом його творів.

Письменницький хист Шашкевича не виявивсь повною мірою через прикрі обставини його особистого життя та дочасну смерть, але все ж таки його невеличка чисто літературна спадщина показує, що це був симпатичний талант, що складав він свої пісеньки щиро, від серця. Не вважаючи на свою енергичну боротьбу за народнє письменство, була це натура наскрізь лірична, з мрійними почуваннями, з нахилом до романтизму. Особливо гарно виходили у Шашкевича ліричні, на зразок народньої пісні, поезії, як „Веснівка", „Дністрованка", „Туга за милою" й инші, — вони показують, що в особі автора змарнувався визначний лірик, якому нещаслива доля не дала розгорнутись на повну силу. Задуманим поглядом дивиться навкруги себе поет, маючи одрадість тільки в надіях, що „свободоньки сонічко заблисне", та в розвитку рідного письменства, що живим дихало тоді духом з України. Посилаючи Миколі Устияновичеві твори українських письменників, писав Шашкевич:

Оттак, Николаю, вкраїнські вірлята
І веселять душу, й серце загрівають;
Оттак, Николаю, руські соколята
То в голос, то стиха матері співають.
Аж мило вглядати, як то серце б'ється,
Коли з України руськая пісенька
Так мило, солóдко коло серця в'ється,
Як коло милóго дівка русявенька
(„Побратимові").

То були твори Гребінки, Метлинського, Квітки, Шевченка — голоси нової вже поезії української. Вони й нових надпхнули надій батькові національного відродження в Галичині. З тією вірою в розвиток рідного народу працює він над просвітньою літературою („Читанка"), над перекладом еван-

гелії та слов'янських поетів на рідну мову і ту віру поніс із собою в могилу, ставши зразком ідейности й видержаности для потомних поколіннів.

Инша спіткала доля його найближчих товаришів, двох останніх членів „руської трійці“. Іван Вагилевич (1811—1866) свою літературну діяльність почав віршованими творами („Мадей“ та „Жулин і Калина“), але згодом занехаяв поезію, до якої й хист мав не великий. Це вдачею й нахилом своїм був більше вчений, та лиха його була доля, що працював він за тих часів, коли українці в Галичині не могли вдержати при собі людей такого типу, не спроможні були створити обставин для наукової роботи. І талант Вагилевича заснітився і став з його тільки дилетант, що за все хапався і нігде не зміг полишити глибоких по собі слідів. З наукових його творів відомі: „Замітки о руській літературі“, „Передговір к народнім пісням“ та лихенька „Граматика української мови (по-польськи). Нещастливий в особистому житті, як заєць хортами зганяний адміністрацією, збаламучений панславистичними мріями — Вагилевич забув незабаром благородні мрії молодого віку свого й перейшов до польського табору, хоч і це не врятувало його від поневіряння до самої смерти. В другий бік, але так само з рідного грунту зійшовши, попростував Яків Головацький (1814—1888), найвизначніший після Шашкевича член гуртка, надія велика земляків, духовий привідця, якому доля судила опісля зробитись лихим генієм для рідного краю. Головацький теж почав свою літературну діяльність ліричними поезіями та перекладами сербських народніх пісень, але найбільше вславився цінними, як на свій час, науковими працями: „Розправа о язиці южно-руськім і його наріччях“ (з ентузіястичним поглядом на рідну мову), „Три вступительнії преподаванія о руській словесності“, „Граматика руського язика“ і т. и., а надто величезна, в Москві заходами Бодянського видана етнографична збірка „Народныя пѣсни Галицкой и Угорской Руси“. Стоючи в практичному житті на принципі: „всѣмъ вся быхъ, да всяческая пріобрящу“, або: „де не можеш перескочити, там підлізь, а йди дальше“ — Головацький після своїх голосних виступів на з'їзді „руських учених“ та перших університетських лекцій р. 1848, вже з р. 1851

починає писати мертвим „язичієм“, спорадично то вертаючись до народньої мови (лист в „Основі“) то вгрузаючи в макаронизм та мертвоту. Найвизначніший працьовник національного відродження р. 1848, Головацький вже тоді почував деяку непевність, яку силкується пишними обіцянками замазати. „Я лиш боюся, — писав він до одного з приятелів, — чи не треба би припадком... зрадити тій хоругві, котрій присягав-єм... перед совістю, перед Богом, перед судом роду свого, — тої барви я боюся зрадити, і тої барви не скину ні за що, не продам за ніякі почести. Волію вічне мовчати... як бим мав зрадити або окривити стремління народне“. Проте не на довго вистарчило такого завзяття у Головацького. Незабаром він робиться ренегатом, хоча надзвичайно обережним та обачним, і потай, ховаючись, він провадить уперто лінію обрусительства, позначаючи на всіх обрусительних заходах свою м'ягку, але разом і деспотичну руку. Хисткий і перше та схильчивий перед сильними світа сього, здеморалізований до того ж впливом Погодина, Головацький після етнографичної виставки в Москві (1867 р.) вже зовсім пустивсь берега. Він переходить тоді на службу в Росію (не професором, як сподівався, а „предсѣдателемъ археографической коммиссіи“ у Вільні) і з колишнього ентузіяста народнього відродження робиться „истинно-русскимъ патріотомъ“ і запеклим українофобом, за-для кар'єри зрадивши переконання молодих літ і забувши свої ефектні обіцянки. Так безславно скінчив свої дні цей великонадійний колись діяч, що виробився тільки на талановитого трансформиста, якому всякий хамалеон міг би позаздрити. З инших письменників, що близько стояли до „руської трійці“, варто згадати Миколу **Устияновича** (1811—1885), поета і повістяра, та **Антона Могильницького** (1811—1873), відомого найбільше своєю епичною поемою „Скит Манявський“. У обох під грубою корою шаблону і фрази хоч зрідка проблискує искорка щирішого почування, хоча обидва не втілки звичайної долі перших письменників Галицької України і хилялися од народніх основ письменства зà-молоду до ідеї „єдиного народа“ на старости-літях. Опріч Шашкевича, всі вони були жертвами сумної історії Галичини, відбиваючи її на своїй особистій долі.

3.

Трагична доля „руської трійці" стала за якесь ніби грізне пророкування чи символ для українського руху в Галичині: три товариші ясно зарисували власними особами три напрями громадянства й ті хитання, яким підлягало громадське життя в Галичині аж по останні дні — між основами народньої стихії (Шашкевич), споляченням (Вагилевич) та москвофильством (Головацький). І мало не всі старшого покоління русини, що з Шашкевичем раділи з національного відродження рідчого краю, що р. 1848 почували свою єдність з Україною й мали себе за народ і од поляків, і од великоросів окремий — опісля забували свої колишні ідеали й хилились то в той, то в той бік, -- частіше всього то тієї фантастичної Москви, що утворило їхнє незнання, а часто й користливі обрахунки. Таким був, як згадано, Микола Устиянович, таким був Антін Могильницький, Богдан Дідицький, Іван Головацький, Іван Гушалевич, Антін Петрушевич, Северин Шехович, Іван Наумович і багато, багато инших, що міняли свої переконня не раз на протязі одного-двох років, мов зношений одяг. Це не великого були хисту люде, до того ж вкрай зопсовані і своїм вихованням серед осередку, що додержувався здебільшого золотої поради Головацького: „де не можеш перескочити, там підлізь", і загальним нерозумом та несвідомістю громадянства, і одсталістю та середневіковими забобонами, і політичними обставинами, в яких „проводирі і батьки народа" хотіли грати велику ролю — „їздити на коні високої політики", хоч до неї зовсім не були підготовані, хоч навіть азбуки її не розуміли. І кидаються вони від ентузіястичних надій до зневірря, від пишних фраз до порожніх діл, од свого народа до чужого, від идолопоклонства перед „національними святощами" до прокльонів на їх, од високої політики до полагодження політичним шляхом своїх особистих дрібних справ. Опублікована недавно заходами проф. Студинського величезна кореспонденція Головацького добре виставляє не тільки роботу цього злого духа Галичини, особливо в 50-х роках, а й физіономію всього того гуртка, якого Головацький був центральною фигурою. Трудно инакше схарактеризувати їхні змагання, як словами --

8

моральна гидота. Недавні ентузіясти народнього відроження, що публично стояли за народню справу, в приватному листуванні зовсім порозперізувались і на кожному ступіні бризкають зненавистю проти народу („хахловъ“ і „хахольства“!); обскурантизм, кар'єризм, запобігання ласки у спльних, невимовна злість, нещирість та лукавство — б'є в вічі з кожного рядка цих надзвичайно цікавих документів, разом з комичним силкуванням писати „образованною“ російською мовою. Враження од цієї кореспонденції можна прирівняти хиба до враження од тих салдацьких листів до рідні, що таку анекдотично-сумну популярність здобули на Україні, — але не забуваймо ж, що ці люде мали претензії себе за цвіт інтелігенції вважати, за проводирів народніх! Сліпа доля поставила цих людей на чолі народнього руху, щоб вони вперед вели народ — тим часом вони сами жили в минулому й силкувались через те йти назад; маючи раз-у-раз народ на язиці, під народом вони розуміли власне не трудящих людей — то „чернь“ була — а тих, хто стояв над ними, то-б-то духовенство, що за старих часів единим було заступником інтелігенції української в Галичині. Звідси клерикалізм галицьких проводирів, мертвотний дух семинарської схоластики, вузькоглядство, нетерпимість, прихильність до букви, до мертвих справ азбуки, правопису, обряду і занебдання живого народнього життя та справжніх потреб народу. Звідси й ті вічні компромиси, шукання високих меценатів, раптові скоки од свого до чужого, хитання од думок про власне письменство до рецептів, як „въ одинъ часъ (!) научитися малорусину по русски“*). Звідси й ті прояви жахливого

*) Це заголовок курйозної брошюри Богдана Дідицького, виданої у Львові р 1866-го, коли одверто виступило москвофильство, як політична партія, і сформулювало москвофильську програму. От яку филологичну теорію знайдемо в цій брошюрі: „На Руси один русскій языкъ, а на (!) этомъ языкѣ два выговора: малорусскій и великорусскій. Малорусъ, узнавшій отличительныя примѣты великорусскаго выговора, станетъ сейже часъ (!) и говорить по русски, произношеніемъ великорусскимъ.“ Великоруси говорять, мовляв, так само, як і українці, тільки вимовляють „троха твердше“. Та ба: не „один час“, а довгі десятиліття минули, відколи ця дивовижна теорія побачила світ, а й досі галицькі москвофили пишуть (говорять по-польськи) мовою митрополіта Ларіона. Не багато одмін знайдемо, порівнявши до фантазій Дідицького напр. російську нібн-то граматику Вендасюка, що вийшла вже в останні передвійнною роки.

обскурантизму, що найкраще може вилився в оцих класичних словах „отамана Погодинської колонії“ в Галичині, відомого Дениса Зубрицького: „есть мрачные изступленники, или скорѣе низкіе невѣжды, въ лѣни доселѣ проживавшіе, пренебрегавшіе всякую науку собственнаго языка (?), употреблявшіе чуждое нарѣчіе (?), прислушавшіеся только простонародному разговору своихъ слугъ и работниковъ и желавшіе теперь, чтобы мы писали свою Исторію на областномъ нарѣчіи Галичской черни. Странное и смѣшное требованіе! — обурюється доморослий аристократ. — Исторіи пишутся для образованнаго и образующагося класса народа. Для простолюдина довольно молитвенника, катехизиса и псалтиря“. Більшого запаморочення й темноти, як у цьому дикому викрикові, не можна, здається, й уявити, а це ж не одного Зубрицького була улюблена думка, а більшости галицького громадянства, з-поміж якого тільки проблисками визначалися світліші одиниці, що до кінця встояли на народній позиції (Осип Лозинський). Здебільшого громадянство в Галичині, аж поки виступило в 60-х і особливо в 70-х роках молоде покоління, тільки формально стояло на національному ґрунті, бо ніякісенької не звертало уваги на те, що становить душу національности — народ, і його інтереси заступало інтересами уніятського кліра. Наука і приклад польської шляхти для його дурно не пройшли і з „плебанії“ з таким же призирством дивились на „хлопа“, як і з „двора“; націоналізм галицьких патріотів не був скроплений демократизмом і виродився в формальну пошану перед „національними святощами“, під якими кожному була воля розуміти, що на думку спадеться. Під час рішучого моменту, коли важилась доля народу, коли падали кайдани кріпацтва й неволі, коли маси шукали поради й допомоги, коли народ оплутувано пропинацією, індемнизацією та сервитутами й иншими пережитками галицького феодалізму, коли селянство один по одному програвало процеси за „ліси і пасовиська“ й новій підпадало панщині — пан-отці патріоти й „батьки Русі“ завзято гризлись за алфавит, за правопис та инші такі „національні святощі“, за церковний обряд, за букву і форму, покинувши тих, во ім'я кого це все нібі-то робилось, на ласку божу та отих в'юнких істот, що раз-у-раз коло чужої

біди зуміють добре погріти руки. В письменстві запанував високий стиль та „прарусскій языкъ“, вихвалювано княжі часи, витворювано небувалих героїв ad majorem gloriam абстрактної Русі і для більшого приниження „галицкой черни“. І поки патріоти отак бавились своїми князями та робили „високу політику“ — народ лишився без лісів та пасовиськ, заплутався в тисячах аграрних процесів, борсаючись у мінних сільцях дворів та мандаторів, п'явок своєї и чужої породи. Не краще тоді було з письменством і на Буковині, де брати Продани, Ферлеєвич, Коморошан і ин. ще в половині XIX в. писали голосні оди складом і мовою Полоцького та Державина. Не краще й на Угорщині, де Духновичі, Кралицькі та Павловичі й по сей день не вийшли з манери Полоцьких та Державиних і плодять усякі „новыя оды къ старой реверендѣ“ вже якимсь „панрусскимъ языкомъ“. На закордонній Україні найдужче справдилась влучна увага Копітара: „це ваше нещастя, що маєте дві мові — одну церковну, другу про звичайний ужиток“. Письменство з України, що навіть у початках своїх було стихійно-демократичним, спершу робило в Галичині враження тільки своєю мовою, — зміст його й дух незрозумілий був для таких панів, як Зубрицький. Через те і вплив його тут довго був формальним і, стоючи ніби на народньому ґрунті, письменники галицькі усилковуються творити панську літературу для „образованнаго класса“, якого й познаки не було; через те й галицьке письменство довгий час нічим власне не було зв'язане з письменством українським, і тільки в 60-х та 70-х роках, коли на галицькому ґрунті зійшло насіння справжнього демократизму, прилучається воно до всеукраїнського пня.

Після перших манифестацій Шашкевичевого гуртка якийсь час галицьке громадянство було цілком тероризоване урядовими репресиями. До Метерніхової системи, що панувала тоді в Австрії, долучилося ще специфичне галицке обскурантство заступниками якого були згадані вже—митрополіт Михайло Левицький („Ирод“ на прізвище) та „навиженний“ цензор Венедикт Левицький. Важко й зміряти, скільки лиха накоїла в Галичині й як її національному відродженню пошкодила оця добрана пара Левицьких, „облеченныхъ всею полнотою власти“ над нещаеним письменством. Вони душили

кожне свіже слово, бо на їхню думку всяким новаторствам „противиться основна вдача Русинів — консервативний принцип“; вони знищили всі літературні заходи, керуючись навить не принципіяльними, а чисто особистими мотивами (заборона праць О. Левицького та Лозинського); вони забороняли новіть молитовники, навіть переклад австрійського гимну, не кажучи вже про Основ'яненкову „Марусю“, яку спіткала кара за „правописаніє та украинскіи слова, намъ непонятнии“. Анекдотами про тодішню галицьку цензуру можна б величезні томи сповнити, та біда лиш у тому, що ця анекдотична діяльнисть занадто важко на письменстві одбивалась, на його живому тілі практикуючи болючу вівісекцію... Напр. р. 1839 Антін Могильницький видав у Львові „Радостноє привитаніє“ ерц-герцогові франц-Карлові; цей архиблагонадійний панегірик митрополит звелів конфискувати вже після цензурного дозволу, бо — „jak można tak prostym językiem takiego dostojnika witać!“ Як бачимо, тодішня галицька цензура не поступиться першенством навіть перед російською цензурою часів Бирукова та Красовського: тут хоч „вольный духъ“ викурювали, а там просто вже до слів та мови чіплялись.

Проте хоч як стероризоване було громадянство в Галичині, але події в 40-х поках прудко йшли по одній. Починаються заколоти, мов грім ударила різня 1846 р. На передодні 1848 р. Метерніх у своєму щоденнику записує: „ніколи ще не починався рік так тихо і спокійно; ніколи ще так міцно й твердо не стояв громадський лад, як тепер“, — а вже у березні кепський пророк мусів п'ятами накивати з Австрії. Прийшла знаменита „весна народів, що принесла з собою знесення панщини в Галичині, скасування цензури й перші публічні маніфестації галицьких русинів, як нації. Десять літ тому директор поліції говорив про „руську трійцю“, як про божевільних, що силкуються вернути з гроба мертву національність; тепер сама власть, в особі галицького губернатора, гр. Стадіона, „вигадує русинів“, щоб їхніми силами здушити польське повстання. Русини, ци „вірні тирольці сходу“, дуже добре справдили надії німецького уряду, своїми руками жар його вигортаючи. Але попервах, під час загального розворушення, вони ніби-то прокинулись були й сами

до національної роботи. Р. 1848 заснувалась у Львові „Головна Рада Руска“, що зараз же видала маніфест до народу. „Ми русини галицькі, — стояло в тому маніфесті, — належимо до великого руського народу, котрий одним говорить язиком і 15 милийонів виносить, с котрого півтретя милийона землю галицьку замешкує. Той народ був колись самодільний, рівнявся в славі наиможнішим народам Европи, мав свій письменний язик, своїх власних князів, — одним словом був в добрім буттю, заможним і сильним“... Розповівши про обставини, що довели народне життя до занепаду, і загрівши народ надією на добро від нового конституційного ладу, маніфест кінчиться дужим покликом, може найкращим з того, на що здобулась тоді галицька свідомість: „А ми ж, браття, сини так великої руської родини, малибисьмо сами одні на світі позістати на далі в тім нещаснім замертвінні? Ні! Пробудився вже й наш лев Руський і красну нам ворожить пришлість... Вставайте ж, браття, вставайте з довгого сну вашого, бо вже час! Встаньте, але не до звади і незгоди, но двигнімся разом, щоби піднести народність нашу і забезпечити дані нам свободи. Пожиткуймо з тої нагоди, аби-сьмо не покрилися ганьбою перед світом і не стягнули на себе нарікання наступних поколінь. Поступаймо з иншими народами в любві і згоді. Будьмо тим, чим бути можемо і повинні-сьмо. Будьмо народом“!

Оце прекрасне — „будьмо народом“ — показує, до якого пафосу знеслася була національна думка галицьких українців в момент визволення. Заклики до згоди й порозуміння свідчать, що не бракувало й громадського розуміння. Та не на довго вистарчило і тієї висоти захоплення, і того розуміння. Зараз же почалась і звада, бо такий самий маніфест видав і „Руский Собор“, що його для конкуренції „Головній Раді“ заснували світські особи, переважно з польських кругів: і він обіцяв так само „занятися потребами руського народу“. Але одночасне істнування двох конкурентних органів привело до самої сварки, до розполовинення національних сил, а згодом і до запаморочення та затемнення такого простого і разом ясного гасла — „будьмо народом“...

І „Головна Рада Руска“, і „Руский Собор“ між иншими своїми завданнями становлять і заходи коло розвитку народ-

ньої мови та письменства; повстають органи: „Ради“ — „Зоря Галицька“ (1848—1857) та „Собору“ — „Дневникъ Рускій“ (під редакцією Вагилевича). „Дневника Руского“ вийшло, правда, всього кільканадцять чисел і незабаром він припинився, та й сам „Собор“ зник, не знайшовши собі спочуття й прихильности між русинами. Того ж р. 1848 ухвалено завести українською мовою науку по гимназіях та у львівському університеті, — по гимназіях, коли знайдеться досить учителів, що могли б цією мовою вчити, а в університеті зразу ж утворено кілька кафедр, між якими найбільшу вагу мала кафедра української мови й літератури; за професора на цю кафедру настановлено Я. Головацького. Щоб обміркувати справи мови й письменства та организувати наукову й літературну роботу, зібрався того ж року у Львові „Собор руских учених“, який між иншим ухвалив заснувати „Галицько-руску Матицю“, науково-просвітну інституцію, що мала піклуватись про науку й письменство. Всі національні інституції здобули собі притулок у „Народному Домі“, який збудовано р. 1849 на подарованому „русинам міста Львова“ місці старого університету, зруйнованого канонадою під час революції 1848 р.

Такі були практичні здобутки русинів на „весні народів“. Невеличкі сами собі, вони звелись незабаром ні на що через зазначену вже темноту, безпорадність та політичну нетямучість тих, хто брався бути „проводирями Галицької Русі“. Темні, бідні, на інтелектуальні сили, дріб'язковими незгодами поділені й роздерті, вони не здужали поставити національну роботу на потрібну височінь і надати їй широкого розмаху; кволі політично, не могли присилувати центральну та місцеву власть з своїми домаганнями рахуватись і замісць конституційних способів боротьби звикали ходити „до високого трону“ простішим шляхом сширенних петицій, які там збували щедрими обіцянками й нічим реальним. Поки русинів годовано обіцянками, вся власть у Галичині перешла до рук дужчого елементу — поляків і незабаром вони виступлять з програмою: „niema Rusi“, тим часом як національна робота самих русинів провадилась, як мокре горить. Усі справи національні неодмінно починались і кінчались усе тим же азбучним питанням: чи друкувати книжки кирилицею, чи гражданкою, чи при-

няти латинку і якого правопису вживати — „исторического“ чи зреформованого і якою мовою писати — народньою, чи „образованною“, чи навіть церковною. „Матиця“ не виявляла ніяких ознак життя, зрідка видаючи нікому не потрібні публікації мертвим язичієм; а „Народній Дім“ зробився аж по день одхода російського війська з Львова р. 1915 твердинею найзапеклішого обскурантизму, попавши до рук жмені москвофилів, що зовсім не підпускала „русинів міста Львова“ до їх номінальної власности.

Важко було розвиватись письменству на цьому неродючому ґрунті, і справді й тут ми бачимо ту саму мертвоту, що і в політиці та в громадському житті. Ще поперва́х, під свіжим враженням подій 1848 р., були якісь надії, і в единому тоді літературному органі, „Зорі Галицькій“, лунали веселі голоси:

Гей, кто русин — веселися
Покинь смуток,
Отри сльози, —
Не журися!

Або:

Де є тепер тая сила,
Щоб Русина повалила?

Але всі такі наївні хвастощі та вигуки не виявляли ні літературного розуміння, ні смаку художнього, ні таланту. Покоління, що виступило на публічну р. 1848 показало себе дивно безплодним і нікчемним; ні одного свіжого таланту, ні одного показнішого утвору не можемо назвать за цей час аж до нового приливу громадських сил. Всі оті „стишки“ та „повѣсткп“, що появляються протягом 50-х років нарізно і по часописах („Зоря Галицька“, „Галичо-рускій Вѣстникъ“, „Новины“. „Пчола“, Вѣстникъ“, „Лада“, „Семейная Библіотека“ і ин.), свідчили тільки про надзвичайний занепад літературного життя, а всякі тодішні славні піїти, „диктатори грамматикальні і герої азбучні“, дають такий образ убожества художнього й інтелектуального, що до красного письменства їх прилучати можна хиба з непорозуміння. Дрібні мотиви, недолуга форма, дивовижна мова, реакційний, обскурантний зміст — оце риси тодішнього галицького письменства. І прихильники народньої мови в письменстві, і вороги її писали

майже однаково неможливою мовою, немилосердно калічили й плутали народні форми і слова з церковними, російськими та польськими. 50-ті роки в Галичині — це період макаронізму в мові, що вже сам один міг убити який хочете літературний талант і позбавити його всякої ваги. Уславлені тоді твори-однаково і „Скит Манявський“ Могильницького, і „Конюшій“ Дідицького, хоч сучасники рівняли авторів до Байрона та Мицкевича — лежать тепер мертвим капіталом і ніхто не шу́катиме тут не то естетичної втіхи, а навіть простої цікавости не задовольнятиме. Жадного наймення не дала тодішня література, коло якого спиняться нащадки; вже за життя то були ходячі здебільшого трупи, од яких далеко несло розпадом і цвіллю. Їхні літературні твори, цікаві як ознака часу для історика громадського життя, цілком непотрібні історикові письменства: з цим добром йому нема чого робити иншого, як тільки полишити бібліографії та статистиці. Література тодішня одцуралась коріння й джерела всякої живої творчости — народніх мас, заходилась „двигать языкъ изъ порока сельской грубости“, щоб „не утопати въ грязи фразеологіи мужиковъ“, отієї „болтовни какого-либо простолюдина, пасѣчника Грицка или пастуха Панька“ — й історична Немезида тяжко за це її скарала...

4.

Новим повіяло духом у Галичині аж на початку 60-х років. По нещасливій війні з Італією Австрія знов вертається до конституції, фактично знищеної під час реакції 50-х років, і громадське життя набірає жвавішого темпу. З другого боку, з України доходять звістки про літературно-просвітні заходи, що прокинулись після Кримської кампанії; по Галичині розходяться твори Шевченка, Марка Вовчка, Куліша, доходить сюди й „Основа“. Чи ж до них було рівнятись граматикальним диктаторам“ та „героям азбучним“, що встигли вже всім набриднути своїми нескінче́нними війнами за дрібниці та хитаннями на всі боки? Особливе враження зробила тут на молоде поколі́ння Шевченкова муза. „Наче нова зоря, віщунка великих подій, — пише згодом один з молодих галиць-

ких письменників, — появилася невелика книжка „Кобзарь“, що дивне диво сподіяла. Її читали й не начитались, переписували, наізуст вчилися, з рук до рук подавали, а скрізь лишала вона свої незатерті сліди в молодих серцях, в свіжих умах. Се повіяв перший вітерець із далекої України новим весняним духом; се ринула на галицьку ниву нова живуща й сцілюща вода, що зрошала й оживляла ізсушені поля, повалені цвоцвіти, — і після несталої, хоч иноді дуже блискучої марцовиці, розпочиналась тепер правдива весна — весела, сонячна, животворна. І розкрилось замулене джерело споконвічної сили нашої — ожила громада“ (Вол. Барвінський). Навіть дехто з старших, вже скомпромітованих дезертирством русинів пробує знов примазатись до народнього руху: Я. Головацький пише ентузіястичні листи до редакції „Основи“, Дідицький видає народньою мовою і з похвальним словом перші поезії Федьковича, Шехович редактує вже українські видання замісць своїх „письмъ поучительныхъ русскимъ дѣвицамъ и молодицамъ въ забаву и поученіе“, що друкував в 50-х роках „въ общерусскомъ языкѣ“. Та ці перелітні птахи швидко зникнуть і не на них сперся новий рух, а на молодому поколінні. Галицьке покоління 60-х років пробує вже органичніше засвоїти демократичні ідеї українського письменства, писати не для „образованнаго класса“, якого було в Галичині мов кіт наплакав, а для народу. Повстає цілий ряд нових, ще слабовіких видань, як „Вечерниці“, „Мета“, „Нива“, „Русалка“, з р. 1867 „Правда“, в яких після смерти „Основи“ та Валуєвського циркуляру вже не спорадично, а систематично починають працювати письменники з України. Поміж дрібнішими письменниками, що виступили тепер на літературне поле, як Володимир Шашкевич, Климкович, Воробкевич (Млака), Згарський, Свенцицький (Павло Свій) та инші, з'являється врешті й перший дужий талант всеукраїнської ваги в особі Федьковича.

Осип-Юрій Федькович (1834—1888), буковинець з роду, замолоду служив у війську, одбуваючи кріваві походи в Італію. Це положило виразну ознаку на його поезію і твори на „жовнярські“ теми належать до найкращих серед літературного надбання „буковинського соловія“. Ввесь побут жовняра (солдата) та пригоди військового життя знайшли

відгомін у його колоритних, сумовитих малюнках: і тугу за рідним краєм („Дезертир“, „Рекрут“, „Святий вечір“), і тяжку службу („В арешті“, „Під Кастанедолов“), і участь у баталіях („Товариші“) та смерть жовняра („Трупарня“, „В церкві“) — все оспівав Федькович у м'ягких та ніжних тонах. Після тріскучої порожнечі попереднього періоду з її князями, боярами та „красавицами“ Федьковичів простий „жовняр“ з своїми щиролюдськими переживаннями був з'явищем епохальним, як поворот до живих тем. Гуманна думка проймає і скрашує ті пісні з їх колоритними буковинськими народніми зворотами й формами; поет не може подарувати отій „цісарській славі“ за те, що вона

Красить наші китаєчки
Кроваво, кроваво („Думки“),

і найбільше тепер Федькович спиняється на неповинних діячах мілітаризму, отих непомітних, нікому непотрібних і ніким не віджалуваних жертвах війни.

Молод жовняр в домовині мертвий спочиває;
Ні сестричка не голосить, ненька не вмліває,
Лиш там свічка воском плаче, а за нев ікони („В церкві“).

Бо „то жовняр, сиротина — хто тужити буде?“ — закінчує свій малюнок Федькович. Правда, за тим одним трупом виступає раз-у-раз ціла зграя розбитих надій, людського лиха та злиднів:

Не видиш, милий брате, — он-де на підлові,
Де кров вмерлóму з груди капле в дві дорозі,
Сидять дітóчок двоє, видко сиротині,
Головков б'ють до лави, аж ослони сині?
А за тими діточкàми повдовіла мати
Хиляє бідну гóлов, ніби хоче спати;
Ні плаче, ні голосить, бо відàй не може,
Лиш часом, часом йойкне: „Боже, милий Боже!“
(„Трупарня“).

Обставини військового життя і психологія одірваної від рідної сторони людини навівають Федьковичеві такі роскішні поезії, як: „Рекрут“, „Святий вечір“, особливо „Дезертир“, граціозне, повне трагизму оповіданнячко про те, як одбились на жовнярові вістки з дому. Замислився він тяжко, прочитавши „писаннячко дрібнесеньке“:

Ой, ненечка старенькая
Ми пише в одно,
Що там зима тяженькая,
А їй студено;
Нема, нема її кому
Врубати дрівець,
Бо її синок, один в дому —
Цісарськиї стрілець.

І не видержало враз синівськеє серце:

І схопився як поломінь,
Полетів як птах,
А вітер з ним не йде в догін.
Бо годі 'му так;
Бо він летить до Матінки
Старої домів,
Дрівець її врубатоньки,
Би хатку нагрів.

Окремі малюнки горя людського зводить поет в одну загальну картину в гарній поезії „Пречуста Діво, радуйся Маріє", в якій спокій ясної природи ставиться поруч темної безодні людського бідування. Поет не може зносити всього лиха, що діється кругом його, — проте, каже він —

я маю душу,
І чути мушу, і дивити мушу,
Що тутки на світі, ах, тутки ся діє.

Це ж загальне, світове лихо добуває йому з грудей розпачливий поклик:

А де ж я піду, де то той притулок
На світа крузі, би людей не було?
На синє море, чи на білі гори?
І вздовж і на-хрест люде все спороли
І все лиш люде, люде все та люде!
Коли вже раз кінець вам буде?
(„Неділя завтра").

Так само виходять гарно у Федьковича поезії, на зразок народніх пісень складені, як „Поклін", „Вечером" „Сестра", — і там теж сумовитий настрій поета знаходить собі чудові образи, щирого чуття повні, грації та краси.

Не аби-яким художником виступає і в своїх оповіданнях. Це майстерні малюнки на зразок оповіданнів Марка Вовчка, якого Федькович дуже високо ставив, але зовсім

оригінально скомпоновані вони і незнаний до того світ становлять перед читача. Не дурно ж, прочитавши Федьковичеві оповідання, такий майстер слова, як Тургенєв, писав до Драгоманова: „тутъ только и бьетъ ключъ живой воды, а все остальное (то-б-то галицьке „обще-русское“ письменство) — либо призракъ, либо трупъ“. І в своїх оповіданнях Федькович малює життя жовнярське та селянське, — найбільш отих гуцулів, яких він перший вивів у літературний світ. „Безталанне закохання“, „Три як рідні брати“, „Люба-згуба“, „Сафат Зінич“, „Побратим“ та инші оповідання талановитого буковинця повні тієї теплоти сердечної та щирости, що роблять із цих простеньких, безпретенсійних історійок дорогий матеріял для спізнання людської душі. Федькович перший на всю закордонну Україну звернувся безпосередно до народу, черпаючи од його мотиви й зміст для своїх творів, — принаймні кращих, — і цим заняв в історії українського письменства одмітне місце. З закордонних письменників першого Федьковича твори розійшлися по всій Україні (київське видання Драгоманова) і були перекладені навіть, заходами Златовратського, на російську мову.

Осип-Юрій Федькович.

Та, на жаль, єсть на цьому сонці закордонної України й темні плями. Федьковича закрутила і згубила та рутинність і мертвотність, що були ознакою тогочасного галицького лихоліття. Не тямив своєї ваги та сили ні сам поет, ні тим більш люде, з якими йому доводилось у житті стрівватись, то-б-то мало не все закордонне громадянство українське. З Федьковича був, буквально розуміючи, незужитий капитал, що невпинно, але марно розвіювавсь протягом усього

життя поетового, аж поки зовсім вичерпаєся, до останнього шеляга. В літературній діяльності „буковинського соловія" мішма стоять — велика талановитість з повним занепадом, оригінальність з безвартним наслідуванням, острий розум в абсолютною безкритичністю, знання реального життя в мистичними нахильностями — справжнє поетичне натхнення на градусі, до божевілля близькому . . . Перші твори „буковинського Кобзаря", справді свіжі й талановиті, були викликали великі надії в Галичині: поета захвалювали, рівняли до Шевченка. Людина малої науки, з досить обмеженим світоглядом і без тієї геніальної інтуїції що слугувала по всяк час Шевченкові — Федькович силкується справдити таку високу репутацію, силкується і . . . починає переспівувати по-рабському Шевченка та самого себе. Занехаявши те, до чого справжню мав силу, то-б-то ліричні відгуки на відомі йому обставини і події, надягає він тогу навчителя і пророка:

> З'орю свою Буковину,
> Як наш Тарас, як мій тато
> Научив мене орати;
> І віру, любов, надію
> Буковинов скрізь посію („Нива").

Але не лицювала Федьковичеві пишна тога і з-під пера його з'являються такі дивовижні вірші „під Шевченка", як от „Мертвець", де читаємо на початку правдиву нісенітницю:

> Кохайтеся, чорнобриві,
> Та не з у м е р л и м и (!).

Вже цілком по-за межі літератури виходять його „дивоглядії" (драматичні писання), — справді дивоглядні твори, в яких по-між дієвими особами знайдемо навіть . . . образи святих, що промовляють із стін несосвітенні речі. Так само не-літературою одгонять усі оті житія святих, що їх чимало понаписував Федькович, і нарешті. „Пісні жовнярські", повні такого рутено-австрійського патріотизму та лойяльности, що й трохи не нагадують його ж таки жовнярських малюнків в молодого віку. Тут Федькович кличе вже до бою й обіцяє цісареві такі перспективи „на враговъ побѣды и одолѣнія":

А твоїх врагів
Заженем у хлів (!):
Нехай собі рохкочуть,
Коли вістись (?) не хочуть,
Коли чорт їх нагрів!

І-гі вороги!
Вигнете до ноги!
Не велика робота!
Хлопці вміють колоти!
Гура-га! ураги! („До бою“).

Щаслива Австрія може безпечно спати, бо надежного має собі сторожа в тих вірних „тирольцях сходу“, що за всяку ціну хочуть лойяльними бути:

По від Дунаю аж по Збруч,
Від Татрів аж по Сави ключ
Зарув австрійський наш орел:
„Хто край мій буде сокотив?“
О орле наш! без нужди будь,
Бо твоя страж єсть руська грудь.
(„Страж Австрії“.)

Це було вже конанная дужого, але несвідомого й невиробленого та недісциплінованого таланта, який в'очевидячки завмірав, зійшовши на такі страшні для талановитої людини ноти, заскочивши в невилазні нетри ідейних суперечностей і там заблукавшись серед містики, ворожбитства, страху перед людьми. Це була жертва не тільки нещасливого свого темпераменту й звичок, але й тієї громадської темноти, безпорадности та байдужости, що панували тоді на закордонній Україні. Дорого, бо ціною власної репутації, заплатив Федькович за гріхи всього громадянства, що не тільки не вміло своїх кращих людей оберегати, а ще само пхало їх на бездоріжжя.

Але заплативши, він проказав иншим стежку, якою власне не треба йти, і дальше покоління галицької інтелігенції, покоління 70-х років, під дужчими вже впливами з України, вперше стало на цілком европейський грунт і дає вже продукти письменства, варті цього ймення. З того часу галицький паросток робиться вже органичною частиною єдиного українського письменства, входить до його складовим елементом, якого вже не можна вирізняти з історії літературних течій і напрямів. Коли писання старшої генерації галицьких письменників можна здебільшого без усякої вади для розвитку нашого письменства поминути, коли ймення таких „диктаторів“ на літературному полі Галичини, як Зубрицький, Дідицький, Наумович і ин., можна преспокійно облишити на

здобич бібліографам, бо на розвиток українського письменства не мали вони аж ніякісенького впливу і життя просто обійшло їх, — то твори Івана Франка заповняють одну з кращих сторінок нашої спільної історії. Поміж цими двома поколіннями середню, переступну, позицію займає покоління 60-х років з Федьковичем на чолі; воно вже твердо стало на національному ґрунті, але мусить ще платити за опортунизм та безпринципність своїх попередників. Цим поколінням ми закінчимо період галицького відродження й далі розглядатимемо вже письменників-галичан поруч українців, не вилучаючи їх окроме. Маючи деякі одміни в мові та манері, вони духом своїм цілком відповідають вже всьому попередньому розвиткові українського письменства і становлять одне кільце в спільній літературній еволюції.

5.

Сприяло цьому, як ми вже знаємо, те, що письменники з України через репресії у себе дома мусіли з своїми працями податись за кордон, щоб хоч на меншій, зате вільнішій частині спільної батьківщини свою творчу діяльність виявляти. Їм самим і разом українському письменству це зробилось питанням „бути, чи не бути“, а певне, що ніяка справді жива істота не згодиться живцем лягати в домовину, не випробувавши всіх заходів, щоб таки задержатись при житті. Репресії погнали українських письменників за кордон і тут вони починають систематично працювати. Вплив цієї праці ближчих стосунків України з Галичиною зараз же виявився на галицькому ґрунті. Насамперед заострив він тут національне питання і, розбивши тутешнє громадянство на два ворожі табори, сприяв національному самовизначенню без того хитання та уклонів то в один, то в другий бік — то в бік „15-милійонового народу“, то в бік „литературы для образованнаго класса“, як було досі. Українські письменники, що у себе дома питання національної природи давно вже вирішили, тут, на галицькому ґрунті, могли ставити його навіть радикальніше, ніж на Укуаїні. Навіть помірковані „южноруссы“ робились на галицькому ґрунті непохитними і

консеквентними українцями. Той самий старої школи опортунист Максимович, що думав, ніби на Україні не може бути цілої літератури „южно русскимъ языкомъ“, хоч можуть бути поодинокі твори, тією мовою писані — цей самий Максимович рішуче і без жадних компромисів, як ми вже бачили, домагається, щоб галицькі письменники писали тільки народньою мовою, бо тільки в цьому й бачив він рятунок для галицьких українців, як нації: „пора языка польскаго, — писав він до Зубрицького, — для нихъ давно прошла, пора великорусскаго языка для нихъ еще не наступила“. Що ж про инших українців говорити, які й на Україні свідомо вже працювали, щоб високо поставити рідне письменство?

І от першим наслідком напливу в Галичину українських праць була глибока внутрішня розколина, що пройшла вертикально по галицькому громадянству й розбила його на дві ворожі частині, що з цього часу не могли вже поєднатись ніколи, не одмовившись од самих підвалин свого істнування. По один бік стали прихильники „литературы для образованнаго класса“, — усі ті, кому смердів мужицький піт „галичской черни“ і кому тепер ясніше став „Владимірскій путь“ до Москви; по другий — прихильники рідного народу та його письменства мовою галицького „хлопа“. Так повстали москвофили й українофили чи народовці. Власне третьої позиції вже не могло бути, хоч і пробувала була организуватися ще одна група, що взагалі вмивала руки од усяких ширших питаннів і знала тільки „рутенську націю“, однаково одмежовуючись і од України, й од Москви і знати нічого не бажаючи „по-за чорно-жовтими, мовляв Франко, стовпами, що відмежовують Галичину від Росії“. Але така гебридна позиція вела, очевидно, не до розвязання справи, а тільки до тимчасового її затушковування, — це була може остання спроба боязко одмахнутись од пекучих питаннів, і як така, зразу ж засуджена була на загибель. Ще в 50-х роках один з галицьких редакторів писав до автора, що згадав у своєму вірші Україну: „не могу в уступі позоставити „України“, аби нас не посужано о переморгування з Росією“. Україна з вірша зникла, але, раз почавшись, концесії на цьому пункті кінця-краю не мали: признавши кому-небуть право чеплятись до „переморгування з Росією“ через

Україну, довелося й далі йти тим же шляхом. Принаймні тому ж таки обережливому рутенцеві зараз же довелось оминати й слово „Русь“, бо „тоє слово нам всегда закидують“, а замісць того писати вже просто — „ми“. „Рутенська“ позиція вела, як бачимо, до повної затрати навіть національного ймення і певна річ, що „рутенці“ не могли істнувати й повинні були йти в один, чи в другий з ворожих таборів і — справді таки пішли. Таким чином, систематична праця письменників з України найперше смертельного удару завдала „рутенству“ і зробила його істнування неможливим. Далі прийшла черга на москвофильство.

Багато причин склалось на те, щоб на галицкому ґрунті дати поживу цій бридкій квітці народнього лихоліття, і певна річ, що заважила тут не сама панславистична агітація та своєкористливі заміри й бажання коштом зради народній справі свої власні „дѣлишки обдѣлать“. Призвела до москвофильства ціла амальгама громадсько-політичних причин: були тут — і утрата серед лойяльних рутенців усяких ілюзій та надій на австрійський уряд, що після короткого роману з „тирольцями сходу“ живцем віддав їх на з'їдень полякам; і бажання знайти потужного оборонця в східньому сусідові, що імпонував своєю показною державною силою; й сподівання, що по погромі 1866 р. під Садовою Австрія розвалиться й, як державний организм, не животітиме. Все це неминуче вело до великого рознбрату між галицькими українцями, що мусіли загадувати вперед, рішати про свою майбутню долю й вибірати шляхи для свого національного істнування: розбрат вперше заманіфестовано отверто в „Слові“ 1866 р. статтею „Поглядъ на будучность“, де категорично заявлено про один, од Карпатів до Камчатки, народ, „одинъ языкъ и два выговора“. Правда, од цього виступу характер москвофильства не одмінився: нові „русскіе“ по-старому не знали й знати не хотіли справжнього російського життя і письменства,*) прихилялись тільки до офіціяльної Росії, хоч це не

*) Російське життя москвофили малювали ак якусь солоденьку пастораль або ідилію. „Отъ якбысьте, — писалося якось у „Науці“. Наумовича, — заѣхали въ Россію, и якбысьте пустилися въ край глубше, то чѣмъ ближше до Москвы, тѣмъ бочатшій народъ и села дуже краснû и богатû. Хаты великû, вигоднû, а що деревяннû — то теплû, бо тамъ

заважало їм у себе дома бути найсмирнішими рутенцями та чорно-жовтими австрійськими патріотами. Надзвичайна бо, справді, річ: популяризували російське письменство і взагалі правдиві відомості, про Росію давали в Галичині як раз „українофили“, а надто Драгоманов, яких „москвофили“ раз-у-раз виставляли фанатичними ворогами усього „русскаго“. Вплив українського письменства й участь письменників з України в галицьких справах сприяли тому, що глибоко схований і затаєний антагонизм виявився нарешті одверто й набрав гостріших форм. Або праворуч ідіть, або ліворуч, а не топчіться на одному місці, удаючи, що йдете разом на обидва боки, — так ніби проказали українські письменники до галичан і всією діяльністю своєю кликали на певно-означений шлях — до народу, до праці на його користь. Демократизм українського письменства прищеплено, таким чином, і в Галичині й насіння його починає прийматись і пробиватись навіть серед клерикально-феодальної ідеології старого рутенства.

Молодь, як і скрізь чуткіша та одзивніша, і тут перша пішла за новим накликом українського письменства. „Вихопившись із школи, — пише згаданий вже В. Барвінський, — збіралася потай миру тиха, молода громада мов у другу школу, щоб почути свого вчителя і батька“... Українське письменство, а найбільш „Кобзарь“ — „це була та друга школа молодого ідеалізму. Звідтіля виходили проповідники Кобзаревих ідей, сміло здіймали свій голос про нові ідеї перед старшими людьми на забавах, празниках, серед народу і серед приснітілих братів і сестер своїх“. „Новий, нечуваний світ отворився нам із „Кобзаря“, — пише другий свідок тих часів, О. Терлецький, — і молоде, свіже, незопсоване серце відразу полюбило його. Зовсім инакшим показався нам тепер мужик. Погорджений і зневажений до недавна, він нараз піднісся на висоту народнього ідеалу і став в очах молодіжі німим, довготерпеливим мучеником, якого всі били, катували,

---

красный край и лѣса достаткомъ и тамъ нема жидôвъ, а вся торговля, всѣ мастки суть въ рукахъ народа. Въ хатахъ въ сердинѣ тамъ, такъ якъ у насъ въ паньскихъ покояхъ, особенно суть тамъ прекраснû образа визолочованû“. Просто рай, бо в Росії „и вельможи, и селяне, и солдаты живутъ какъ братья“...

надуживали, а який своєю довговіковою боротьбою за свободу, за віру і правду урятував перед судом історії честь українського імени. Не мужик нам, а ми мужикові повинні були служити; не мужик, а ми заслуговували на погорду і зневагу... Всіх голосна муза великого поета як кліщами тягла до себе і всі ми тоді поробилися гарячими хлопоманами. Аж дивно згадати, — кінчає Терлецький, — як одна газета і кілька книжечок у короткім часі перевернули ввесь наш світогляд до гори ногами і зробили формальну революцію в наших головах". Під впливом цих нових ідей з'являються серед молоді нові люде, що пробують поновити роботу на народньому полі. Вони починають видавати книги й часописи народньою мовою; замісць сном праведним почивших і до народу ворожих „Матиці" та „Народнього Дому" засновують „Просвіту" (1868) й „Товариство імени Шевченка" (1873), пробують організовано виступити проти старого духу й старої закваски. Звичайно, з першими спробами не скрізь їм щастило, старий дух клерикалізму й феодалізму ще озивається досить часто навіть у молодих своїх супротивників. Так, літературні спроби їхні одна по одній занепадають, і аж журнал „Правда" (1867—1884) став уже міцніше і на твердому ґрунті, зробившись на якийсь час єдиним літературним органом про всю Україну; од демократизму одгонить иноді просто козаколюбством та маскарадною манєрністю; „Товариство ім. Шевченка" довгий час не може здобутись ні на яку роботу, а „Просвіта" — взяти певний тон у своїх виданнях; у громадському житті панацеєю проти всякого лиха по-старому виставляється проповідь тверезости та моральности разом з наріканнями на „ледачого хлопа", що „як дати йому землю та лишити самого, то він ляже під грушкою, та й спатиме і нічого не робитиме", як переказує думки одного визначного народовця Драгоманов. Це важка була спадщина, якої проти волі занадто напозичались у батьків навіть перші народовці в Галичині, що не могли ще до'станку позбутись рутинерства та цвілі. Але головна річ у тому, що напрям вони вибрали правдивий і раніше чи пізніше, а він повинен був їх довести до справжнього демократизму, по дорозі обірвавши й поскидавши начеплені на них реп'яхи старого духу й зробивши з молодого покоління дійсних демократів народов-

ців. Сталося це вже в 70-х роках, коли могучий розум Драгоманова поставив перед галицькою молоддю на́віч і руба страшну загадку життя — кудою йти і де тії правди шукати?

Не виблискує талантами галицьке письменство цього перестуиного, більш організаційного часу, та й не могло, як ми бачили, виблискувати серед отого хаосу громадських стосунків та обставин, що мертвили всякий свіжіший почин, усяку думку живішу, заводючи їх у тісні суточки шаблону та манєрности, вбиваючи енергію поодиноких людей загальною байдужістю. Тільки дуже великий, геніяльний талант міг би піти навпроти то́го мертвущого духу й вийти з боротьби, подужавши його. Менші, як бачили ми на прикладі навіть Федьковича, просто марнували свої сили, часто не даючи собі ради з клубком поплутаних обставин. Згадаємо коротенько письменників, що починали, а часто й кінчали свою літературну діяльність на світанні справжнього життя.

Євген Згарський (1833—1892), автор поеми „Маруся Богуславка" й критичних праць, рано зійшов з літературного поля, перейшовши до москвофильства. За ним пішов і Ксенофонт Климкович (1835—1881), визначний публіцист свого часу, що перший спробував був (у „Меті") дати нарис теоретичної програми молодого руху. Його програмові статті, як напр. „Становище Русі супроти лядсько-московської боротьби" (1863 р.) й ин., великий мали вплив на формування національних поглядів серед молоді. Так само і Данило Танячкевич, що тоді ж писав під псевдонімом Грицько Будеволя („Письмо до громад", 1863 р.), зумів знайти шлях до молодих сердець і послужити заснуванню перших національних организацій у Галичині. Разом з сином Маркіяна, поетом Володимиром Шашкевичем (1839—1885) це були перші народовці на галицькому ґрунті, организатори народніх виданнів і піонери тіснішого єднання всього українського народу на основі єдиної культури.

Федір Заревич (1835—1879) лишив по собі кілька оповіданнів та повістей, між якими за кращі вважаються „Хлопська дитина" (з життя 1848 р.) й „Син опришка", та драму на сюжет народньої пісні „Боднарівна". Буковинець Ісидор Воробкевич (1836—1903), відомий під псевдонімом Данило Млака, дав багато ліричних поезій (збірка „Над

Прутом"), балад та поем („Гостинець з Боснії", „Нечай", „Мурашка"), оповідань („Хто винен?", „Месть Чорногорця") та драматичних творів. Брат його Григорій Воробкевич (1838—1884) лишив по собі кілька історичних дум („Берестечко"). Корнило Устиянович (1839—1903) придбав був між земляками славу місцевого Шекспира своїми трагедіями на історичні теми („Олег Святославович Овруцький", „Ярополк"), але було б до правди ближче бачити в йому наслідника псевдокласиків, що щире чуття й натхнення заступив холодною, надутою декламацією. Кращі за драми його поезії; спомини з пережитого — „М. Ѳ. Раєвський і російський панславизм" (1884) дають чимало цікавих документів з того панславистичного запаморочення, на яке не сам автор тільки переболів у Галичині. Василь Ільницький (1823—1895) надрукував чимало оповідань та подорожніх згадок

Цікаву літературну постать уявляє з себе Павлин Свєнцицький (Павло Свій, 1841—1876), польський хлопоман, що еміґрував з України. Осѣлившись у Галичині, Свєнцицький видавав журнал „Sioło", присвячений українським справам, писав по-українському повісти й поезії („Байки"), драматичні твори й наукові розвідки. Його ентузіястична праця „Вік XIX в діях літератури української" належить до перших оглядів нашого письменства

Анатоль Вахнянин (1841—1907), перший голова „Просвіти", композитор і політичний діяч, рідко звертавсь до красного письменства; з белетристичних його творів визначаються: „Три недолі", „Женщина", „Отець Александер"; цікаві його спомини, написані вже на схилі віку. До того ж покоління галицьких діячів належать: Євген Желехівський (1844—1885), редактор українсько-німецького словаря; Омелян Партицький (1840—1895), автор кількох літературно-критичних праць („Провідні ідеї в письмах Т. Шевченка", то-що) та редактор багатьох видань („Зоря"); Омелян Огоновський (1833—1894), автор великої й фактичним матеріялом цінної „Історії літератури руської", про яку була вже у нас на своїм місці згадка; Юліян Романчук (народ. 1842), опісля редактор популярної „Батьківщини", а останніми часами бібліотеки українських класиків,

що під назвою „Руська письменність“ видає тепер „Просвіта“; Олександер Барвінський (народ. 1847 р.), автор кількох історично-літературних праць, між иншим шкільного огляду історії українського письменства, редактор „Правди“ з 1888 р. й багатьох инших виданнів; надруковані р. 1912—1913 Барвінського „Спомини з мого життя“ дають чимало цікавих фактів з історії національного руху в Галичині. Деякі праці літературні дали Олександер Борковський, пізніше редактор „Зорі“, та Іван Верхратський, найбільш відомий филологичними дослідами.

Надто замітною літературною постаттю серед цього покоління був Володимир Барвінський (1850—1883), жвавий публіцист, осадчий часопису „Діло“ (1880), ініціятор народніх віч у Галичині (перше одбулося р. 1880), енергійна, ворушка, працьовита людина. З белетристичних творів Барвінського (псевд. Василь Барвінок) чималу свого часу популярність мали оповідання: „Скошений цвіт“, „Сонні мари молодого питомця“ і „Безталанне сватання“. Правда, і в оповіданнях виступав автор більш публіцистом, ніж художником, але для того часу вони безперечно давали цінні спостереження з життя. Це чи не перша у наших закордонних земляків спроба зафотографувати ті громадські течії, що проходили по галицькому ґрунті. Значний також слід по собі лишив талановитий публіцист і економист Володимир Навроцький (1847—1882), якого діяльніст так само перепинила дочасна смерть. Гострий критичний розум Навроцького й аналітичний талант спричинились до того, що його праці зробились немов би практичною школою для нового покоління. Деякі з тих праць, напр. „Що нас коштує пропінація“ й особливо „Руська народність в школах галицьких“, і досі не стратили своєї ваги завдяки доброму методові й багатому фактичному матеріялу. Вол. Барвінського, а ще більше Навроцького можна вважати за провістників того напряму, що поєднав духові інтереси українців і галичан в одному спільному письменстві.

Таким чином — ще раз зазначимо — літературний сепаратизм Галичини од України скінчився в 60-х роках і з того часу зв'язки між цими поділеними кордоном частками єдиної землі української міцнішають, не вважаючи на тяжкі обста-

вини того єднання. Спершу несміливо, потім — у 70-х роках — голосніше думають ідеї літературної спільности й провадиться практично спільна робота, аж поки, після 1876 р., за малим не вся літературна продукція була вже перенесена до Галичини. „Виганяй природу в двері — вона влетить у вікно“. Галичина зробилась вікном про цілу Україну, звідти доходили сюди звістки про національні здобутки й окриляли надіями на кращі часи. І таку історичну ролю справляла Галичина неподільно до 1906 р., а великою мірою й потім, до самого початку світової війни року 1914.

Література.

Огоновський О. — Исторія литературы рускои, ч. II, в. 1 і 2, ч. III, в. 1, ч. IV. Львів 1889—1894.

Левицький І. Е. — Галицько-руська бібліографія за р. 1772—1800. „Записки Н. Т. ім. Шевченка“, т. 52.

Ефремовъ С. — Изъ исторіи возрожденія Галичины. „Голосъ Минувшаго“, 1915, II, IV, IX.

Ефремовъ С. — Въ полосѣ апатіи и застоя. „Голосъ Минувшаго“, 1916, VII—VIII.

Ефремовъ С. — Галичина в началѣ конституціонной еры. Ibid 1917, IX—X.

Франко Ів. — Матеріяли до культурної історії Галицької Руси XVIII і XIX в. Львів, 1902.

Драгоманов М. — Про гал.-руське письменство. Переднє слово до „Повістей Федьковича“. Київ, 1876.

Драгомановъ М. — Русскіе въ Галиціи. „Полит. соч.“, т. I. Москва, 1908.

Драгомановъ М. — Литературное движеніе въ Галиціи. Ibid.

Драгомановъ М. — Литературно-общественныя партіи въ Галиціи. Ibid.

Коцовський В. — Оглядъ національнои працѣ галицкихъ русиновъ. „Зоря“, 1887.

Заневич І. (Терлецький О.) — Літературні стремління галицьких Русинів 1772—1876 р. „Житє і Слово“, т. I—IV; частину видано окроме. під заголовком: „Знесення панщини в Галичині“ Львів, 1896.

Возняк М. — Просвітні змагання галицьких українців в 19 в. Львів, 1912.

Гнатюк В. — Національне відродженне австро-угорських українців. Відень, 1916.

Терлецький О. — Галицько-руське письменство 1848—1865 р. „Л.-Н. Вістник“, 1903, VI—XII.

Верхратський І. — з перших літ народовців (1861—1866). „Записки Н. М. ім Шевченка“, т. 124.

Павлик М. — Про русько-українські народні читальні. Львів, 1887.

Студинський К. — Причинки до історії культурного життя Галицкої Руси в літах 1833—47. Передмови до „Кореспонденції Я. Головацького", два томи. Львів, 1909 і 1905.

Студинський К. — З кореспонденції Д. Зубрицького. „Записки Н. Т. ім. Шевченка", т. 43.

Тершаковець М. — Матеріяли й замітки до історії національного відродження Галицької Руси. Львів, 1907.

Тершаковець М. — Галицько-руське літературне відродження. Львів, 1908.

Свѣнцицкій И. — Матеріалы по исторіи возрожденія Карпатской Руси, ч. I—II Львів, 1906—1909.

Свѣнцицкій И. — Обзоръ сношеній Карпатской Руси съ Россіей в 1-ю полов. XIX в. „Изд. Академіи Наукъ", 1906, XI, 3.

Возняк М. — Епізоди культурних зносин Галицької й російської України. „Записки У. Н. Т. в Київі", т. 13; „Філологічний збірник пам'яти К. Михальчука". Київ, 1915.

Студинський К. — Польські конспірації серед руських питомців і духовенства в Галичині в роках 1831—1846. „Записки Н. Т. ім. Ш-ка", т. 80 і 82.

Тершаковець М. — Відносини Копітара до гал.-українського письменства Ibid. т. 94 і 95.

Маковей О. — Три галицькі граматики. Ibid., т. 51 і 54.

Возняк М. — Студії над гал.-українськими граматиками. Ibid., т. 89—91 93—95.

Огоновський О. — Руска бібліотека, т. III. З передмовою В. Коцовського. Львів, 1884.

Твори М. Шашкевича, Я. Головацького, Н. Устиянович і А. Могильницького. „Руска письменність", т. III. Львів, 1906.

Огоновський О. — М. Шашкевич, його житє і письма. Львів, 1886.

Коцовський В. — Житє і значіннє М. Шашкевича. Львів, 1886.

Коцовський В. — Пам'яти М. Шашкевича. „Записки Н. Т. ім Шевченка", т. 3.

Тершаковець М. — До життєписи М. Шашкевича. „Записки Н. Т. ім Шевченка" т. 105—106.

Тершаковець М. — Причинки до студій над М. Шашкевичем. „Науковий Збірник", Львів, 1906.

Студинський К. — Генеза поетичних творів М. Шашкевича. Львів, 1909.

Ярема Я. — М. Шашкевич, як лірик-поет. Тернопіль, 1911.

Я. Г(оловацкій). — Судьба одного гал.-русскаго ученаго (про Вагилевича). Кіевская Старина", 1883, VII.

Франко Ів. — До біографії І. Вагилевича. „Записки Н. Т. ім. Шевченка", т. 79.

Свєнцицький І. — Ів. Вагилевич, як проповідник. Ibid., т. 84.

Науменко В. — листи Головацького до Максимовича та Лукашевича „Укр. О. Збірник" т. I. Москва, 1915.

Возняк М. — До вияснення національних поглядів Я. Головацького. „Записки Н. М. ім. Шевченка", т. 121.

Русини въ 1847 году. „Основа", 1862, IV.

Созанський І. — Участь русинів у слов'янському конгресі в Празі. „Записки Н. Т. ім. Шевченка", т. 72.

Франко Ів. — Панщина і її скасування в 1848 р. Львів, 1912.

Тишинська Е. — Погодин і Зубрицький. „Записки Н. Т. ім. Шевченка", т. 110.

Франко Ів. — Іван Гушалевич. „Л. Н. Вістник", 1903, VIII, IX, XI.

Франко Ів. — О. Антін Петрушевич. Ibid., 1901, III.

Франко Ів. — Із історії москвофільського письменства в Галичині (про Наумовича). Ibid., 1899, X—XI.

Франко Ів. — Двоязичність і дволичність. Ibid. 1905, VI.

Созанський І. — Олександер Духнович, угроруський автор народних учебників і публіцист. Львів 1908.

Созанський І. — Поетична творчість О. Духновича. „Записки Н. Т. ім. Шевченка", т. 86.

Устиянович К. — М. Ѳ. Раєвський і російський панславизм. Львів 1884.

Возняк М. — З-за редакційних куліс Віденського Вістника та „Зорі Галицької". Записки Н. Т. ім. Шевченка" т. 107.

Возняк М. — З зарання української преси в Галичині. Ibid., т. 111.

Франко Ів. — Азбучний спір в 1859 р. Ibid., т. 114—116.

Писання О. Ю. Федьковича. Перше повне і критичне видання, чотири томи Львів, 1901—1910.

Колесса О. — Юрій Косован, Федькович. „Зоря" 1893.

Барвінський О. — Огляд життя і творів О. Федьковича. „Ватра". Стрий, 1887.

Заклинський Р. — Спомини про Федьковича. „Л.-Н. Вістник", 1901, I—II.

Заклинський Р. — За слідами Федьковича. Ibid., 1905, IX і XII.

Маковей О. — Житепис О. Ю. Гординського-Федьковича. Львів, 1911.

Данько М. — Баянъ Буковинской Украины. „Укр. Жизнь", 1914, V—VI.

Євшан М. — Федькович в світлі нових матеріялів. „Л.-Н. Вістник", 1911, IX.

Твори Л. — Глібова, К. Климковича, В. Шашкевича. „Руска письменність т. VII. Львів, 1911.

Воробкевич І. Твори т. 1 і 2. „Руска письменність", т. XII. Львів, 1909—1911.

Радзикевич І. — Павлин Свенцицький. „Записки Н. Т. ім. Шевченка", т. 101—103.

Барвінський О. — Спомини з моего життя. Львів, 1912—1913.

Терлецький О. — Згадки про життя В. Навроцького. Передмова до Творів Навроцького, т. І. Львів, 1884.

Споминки про житє і дѣяльность Вол. Барвѣнского. Львів, 1884.

Копач І. — Ом. Партицький. „Записки Н. Т. ім. Шевченка", т. 5.

Кокорудз І. — Проф. О. Огоновський. Ibid.

Макарушка О. — О. Омелян Огоновський, його життя і діяльність. Львів, 1895.

Чернышевскій Н. Г. — Національная безтактность. Сочиненія, т. VIII. СПБ. 1906.

Объ отношенія русиновъ къ сосѣдямъ. „Основа", 1862, V.

Драгоманов М. — Австро-руські спомини. Львів, 1889—92.

Кониccкій А. Я. — Просвѣщеніе въ Галицкой Руси. „Русская Мысль", 1891, V.

Василевскій Л. — Современня Галиція. СПБ. 1900.

Пыпинъ А. Н. — Особый русскій языкъ. „Вѣстникъ Европы", 1888, XI. Переклад у „Правді" 1889.

Терлецкий О. — Москвофили й народовці в 70-х роках. Львів 1902.

Франко Ів. — Стара Русь. „Л.-Н. Вістник", 1906, VI—VII, IX—XII.

Антоновичъ В. — Къ вопросу о гал.-русской литературѣ. „Кіевская Старина" 1900, III.

Смаль-Стоцький Ст. — Буковинська Русь. Чернівці, 1897.

Терлецкій В. — Угорская Русь. Київ, 1875.

Лукич В. — Угорська Русь. „Ватра", Стрий. 1887.

Ц. Д. — Угорська Русь. Київ, 1914.

Ганейко В. — Національні відносини Галичини. „Записки Н. Т. ім. Шевченка", т. 84.

Грушевскій М. — Къ польско-украинскимъ отношеніямъ Галиціи. „Освобожденіе Россіи и укр. вопросъ". СПБ. 1907.

Лозинський М. — Галичина в життю України. Відень, 1916.

Галичина, Буковина и Угорская Русь. Составлено сотрудниками журнала „Украинская Жизнь". Москва, 1915.

Томашівський С. — Галичина. Політично-історичний нарис. Відень, 1915.

Яриновичъ Ан. — Галичина въ ея прошломъ и настоящемъ. Москва, 1915.

Ефремовъ С. — На перепутьи. „Русскія Записки", 1914, II (декабрь).

Лозинський М. — Утворення українського коронного краю въ Галичині Відень, 1915.

Левицкій И. Е. — Галицко-русская библіографія XIX ст. съ уваглядненіемъ изданій, появившихся въ Угорщинѣ и Буковинѣ. Два томи. Львів, 1888—18.5.

Розділ XII.

70-ті роки.

Нова праця. — Акт 1876 р. і його наслідки. — Драгоманов. — Старицький. — Кропивницький — Тобілевич (Карпенко-Карий). — Ів. Левицький-Нечуй. — П. Мирний. — Франко. — Инші письменники 70-х років. — Загальний погляд на 70-ті роки. — Література.

1.

Репресії, що спіткали українство в Росії після короткого періоду куценької волі на початку 60-х років, мали величезні наслідки для всього українського руху і з принципіяльного боку були навіть тяжчі за розгром 1847 р. Тоді заборони стояли більш на особистому ґрунті, хоча усіх визначніших письменників зачепили; заходи Валуєва мають цілком вже принципіяльний характер і торкаються усього письменства, у якого виривано з-під ніг ґрунд для розвитку Не диво, що циркуляр 1863 р. мов обухом ударив українських письменників, давши початок новому антрактові в історії українства; були роки, напр. 1866-й коли в Росії не з'являлось жадної українською мовою книги. Одні з українських діячів замовкають, другі тим часом випробовують ґрунт у Галичині. Так минає ціле десятиліття, поки, на початку 70-х років, українство знов оживає, з'осередившись цим разом вже в Київі

Першою ознакою нових часів була надзвичайно інтенсивна наукова робота, що положила міцні підвалини українознавства. Як згадано вже, ціла громадка визначних наукових сил (Антонович, Драгоманов, Житецький, Кістяківський, Михальчук, Русов, Чубинский і ин.) гуртуються коло „Юго-западнаго отдѣла" географичного товариства; українознавство (історія, филологія й етнографія) в працях київської школи

не тільки збірає силу сирового матеріялу, але й дає зразки оброблення його відповідно до нових наукових методів. За наукою пішли й инші прояви українського руху. В сфері музики з'являється перший серйозний композитор — Микола Лисенко; художнє письменство збагатилося на такі сили, як Старицький, Левицький, Мирний, а в Галичині Франко; у Київі й разом на степовій Україні починаються зародки театру, якого піонерами були Старицький, Кропивницький та Ів. Тобілевич; зростає й популярно-просвітня література працею М. Комарова та ин. Наперекір репресіям український рух шириться і в силу вбивається письменство.

Це не могло не звернути на себе уваги офіціяльних сфер і тих охочих людей, які раз-у-раз гукають на ґвалт, коли на очах у них діється „нарушеніе порядка". Один із таких охочекомонників, М. Юзефович, колишній приятель Костомарова, якого видав потім жандармам, хоч у 60-х роках і знов загравав з українством, перший подав р. 1876 по начальству „докладную записку", повну нісенітниць та обмовних вигадок на „Юго-западный отдѣлъ", на окремих його членів, як Драгоманов, та на ввесь український рух. Сучасне українство, як писав Юзефович, „есть ничто иное, какъ попытка, которой маскируется чистѣйшій соціализмъ или, вѣрнѣе, чистѣйшая демагогія". За лаштунками адміністративних органів одбуваються якісь таємничі наради, слідства з приводу „предвзятаго" розповсюдження книжок, які хоч і „разрѣшены къ печатанію цензурою и по содержанію не имѣютъ антиправительственнаго характера", але — українською мовою писані. З царського наказу складено „особое совѣщаніе", щоб обміркувати українську небезпеку (міністри Тимашев і Толстой, шеф жандармів Потапов і „тайный совѣтникъ" Юзефович). Розглянувши згаданий донос Юзефовича, „совѣщаніе" прийшло, певна річ, до висновків, що „вся литературная дѣятельность такъ называемыхъ украинофиловъ должна быть отнесена къ прикрытому только благовидными формами посягательству на государственное единство и цѣлость Россіи" і що „центръ этой преступной дѣятельности находится въ настоящее время къ Кіевѣ", Корінь крамоли знайдено, долю українського письменства вирішено. Того ж самого року, коли Росія лагодилась турецьких слов'ян визволяти, у німецькому

Емсі підписано указ, що засуджував на смерть письменство одного з найбільших слов'янських народів у Росії. Ось текст цього надзвичайного документа.

Государь Императоръ въ $^{18}/_{30}$ день минувшаго мая Высочайше повелѣть соизволилъ:

1) не допускать ввоза въ предѣлы Имперіи безъ особаго на то разрѣшенія Главнаго Управленія по дѣламъ печати какихъ бы то ни было книгъ и брошюръ, издаваемыхъ за границею на малорусскомъ нарѣчіи;

2) печатаніе и изданіе въ Имперіи оригинальныхъ произведеній и переводовъ на томъ же нарѣчіи воспретить, за исключеніемъ лишь: а) историческихъ документовъ и памятниковъ и б) произведеній изящной словесности, но съ тѣмъ, чтобы при печатаніи историческихъ памятниковъ безусловно удерживалось правописаніе подлинниковъ; въ произведеніяхъ же изящной словесности не было допускаемо никакихъ отступленій отъ общепринятаго русскаго правописанія и чтобы разрѣшеніе на печатаніе произведеній изящной словесности давалось не иначе, какъ по разсмотрѣніи рукописей въ Главномъ Управленіи по дѣламъ печати;

3) воспретить также различныя сценическія представленія и чтенія на малорусскомъ нарѣчіи, а равно и печатаніе на таковомъ же текстовъ къ музыкальнымъ нотамъ.

Рівняючи до попередніх репресій, бачимо тут ще ступінь уперед: курс взято твердо й категорично, без жадних ваганнів. Коли Валуєвський циркуляр не кидав місця для путящої народньої книжки, то акт 1876 р. („lex Josephoviana“) ставив хреста над українським письменством взагалі, не милуючи ні театра, ні навіть пісень („текстовъ къ музыкальнымъ (!) нотамъ“) Пригадується Петрів наказ 1720 р. оте „вновь книгъ никакихъ не печатать“, хоча творці указу 1876 р. певне й не відали, якого знаменитого попередника мають... Отже цим разом практика ще зсунула й без того тісні межі дозволеного, то-б-то самої белетристики, і прибила ті спроби української роботи, які так гарно починалися в Київі, і вже тепер рішуче перекинула центр українського культурного життя за кордон, куди р. 1876 виїхав і один з найбільших діячів українських, Драгоманов. Проте не справдились ані трохи ті надії, що покладала на свій заборонний акт бюрократія. Сила бумажних заборон і сила життя стрілися віч-на-віч і... не треба говорити, де сталась кінець-кінцем перемога.

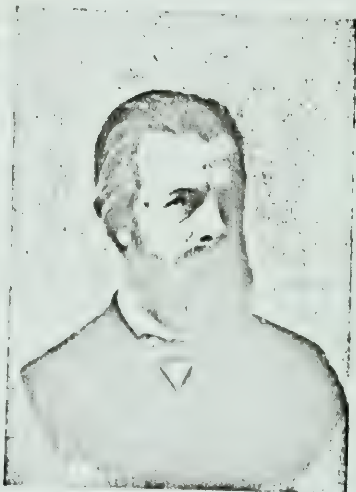
Письменники, що розпочали свою літературну діяльність після 1863 року, вже зовсім инакше ставляться до обставин, ніж їхні попередники. Коли в старовину який-небудь Корсун міг тішитися, що українцям „співать пісні про колишнє не забороняють“; коли навіть де-хто з Кирило-мефодієвських братчиків міг на початку нового царювання голубити надії на нейтральну принаймні позицію власти до українства, то 1863 рік усяким ілюзіям повинен був покласти край. Указ 1876 р. вже не був такою несподіванкою, як попередні репресії: цього раз-у-раз можна вже було сподіватись і на це треба було готовим бути. Може через те й наслідки нової заборони були не зовсім ті, яких сподівались автори того дивовижного документа. Практика ще раз довела, що найсуворіші репресії нічого не вдіють, коли життьові причини викликали й підсилюють громадський рух, що взагалі „идеи на штыки не улавливаются“... І після першого, досить короткого моменту пригнічення уже найближче по 1876 році п'ятиліття робиться свідком нового зросту української ідеї. Нічого, опріч протесту та опозиції, система репресій не витворила. Правда, частина „українофилів“, серед якої перед вів тепер Костомаров, старанно уникала всякого протесту, замикаючись у рямці „литературы для домашняго обихода“ та викидаючи прапор „безполітичної культури“, що апогея дійшла опісля вже, в 80-х роках. Але репресії зовсім не розбірали „безполітичної культури“ од „політичної“ і власне на культурні заходи й падали найбільшою вагою, бо вони видніші були й лекше їх було дістати. Та й самі заборони, дістаючи, напр., „Де-що про світ божий“ і такі инші од політики величезної дистанції речі, сами підказували висновки і протверезили більш тямущі голови од усяких марних сподіванок. Принцип „безполітичної культури“, опріч окремих гуртків, не здобув на Україні широкої популярности. Зате в письменстві цього часу знайдемо вже неприхований протест проти політичного, соціяльного, економичного й національного гніту. Йдучи що-до перших трьох домаганнів поруч усієї поступової громади, українське письменство особливо висовує національний момент, розробляючи його на основі традиційного федералізму. Не маючи змоги працювати у себе дома, українські письменники переносять, як знаємо, діяльність свою за кордон і там, по-

за межами цензурного догляду, розвивають сміливість думки, привчаються становити питання виразно, не маючи потреби в „эзоповскомъ языкѣ“. Народ, праця на його користь, досліди над його життям і слугування його інтересам — усе голосніше бренять в українському письменстві; елемент протесту проти всякого поневолення стає могучим окликом літератури й надає їй, поруч художньої ціни, ще й величезної громадської ваги й інтересу. Репресії стали тут замісць того маяка, що не підпускав українських діячів до рифів та мілизни офіціяльщини й направляв письменство на вільні й широкі простори протесту проти поневолення. Духовим батьком і привідцею цього нового, протестантського й політичного par excellence, руху був Драгоманов.

2.

Михайло Драгоманов (1841—1895) був характерним продуктом нових часів, по-Шевченкової вже доби. Визначний учений, ніколи він не міг замкнутися в рямці чисто наукової роботи й коли йому дорікали, що він за біжучими справами нехтує свою спеціяльність, історію, то він відповідав, що йому більш до душі творити історію, — і він дійсне творив її, творив не кабінетним робом, а як діяльний участник і борець за ті форми життя, які вважав за єдино розумні й справедливі. Людина глибокого творчого розуму, Драгоманов із добутків українського руху та з основ сучасної науки зумів скласти широкий і цільний світогляд і прикласти його до рідного ґрунту, на йому шукаючи підстав для практичної діяльности. Він сам ставив себе в зв'язок із попереднім українським рухом. „Коли я претендую на що-небудь, — писав Драгоманов у своїй відповіді на ювилейні привітання, — то лишень на те, щоб проповідати і прóбувати прикладом до політичної практики ті провідні думки, до котрих дійшли в 40-ві роки славні братчики Кирило-мефодієвські і котрі лежали в основі українського народолюбства мого і товаришів у наші молоді часи, в 60-ті й 70-ті роки, — звісно, з одмінами, котрі принесла всесвітня наука і політика в новіші часи“. Але заснувавши свій світогляд на демократичному федералізмі братчиків, Драгоманов підшив ті основи новітніми

здобутками европейської соціяльної науки й витворив програму українства, як широкого громадського руху, всіма сторонами зв'язаного зо вселюдським поступом. Широко освічений, з глибоким критичним апаратом та не аби-яким публічистичним хистом, Драгоманов щасливо поєднав український федералізм із новішими ідеями західно-европейського соціялізму. Тим то, ставлючи перед собою щиро-людський ідеал — вільної з кожного погляду і всіма сторонами особи людськоі, він простував до того ідеалу українським шляхом і найбільш працював для свого рідного краю. Шлях до незалежности й волі особи людської йшов для Драгоманова через політичну волю, а ця остання в його світогляді невідлучно зв'язувалася з волею народів, з федералістичним ладом у державному житті. В принципі і в далекій перспективі це був анархист Прудонівського типу, але на практиці він завжде зоставався державником, та разом і протестантом проту сучасних форм централізованої держави. Державний централізм взагалі ледві чи мав колинебудь більшого ворога, як Драгоманов, що бачив у централізації чи не найгірше лихо сучасного державно-громадського ладу. От через віщо, вимагаючи волі і простору для кожної особи, для місцевих елементів, спинився він на національності, як на натуральному антагонистові центротяжного процесу. Як у принципі бувши анархистом, на практиці Драгоманов зоставався державником, — так само, стоючи принципіяльно на космополітичному ґрунті, він практично не переставав бути націоналістом у найкращім цього слова розумінні. За підставу до всієї своєї діяльности узяв він дійсні інтереси й потреби на-


Михайло Драгоманов.

роду, то-б-то трудящих класів, що вимагали в державному життї широкої децентралізації, і через те не розплився, з одного боку, в безкрайньому морі абстрактного космополітизму, як і не замкнувся, з другого у вузькі межі формального доктринерського націоналізму. „Космополітизм в ідеях і цілях, національність в ґрунті і в формах культурної праці“, — така була улюблена формула Драгоманова, якою він гармонично єднав загальнолюдські й національні потреби свого рідного краю. „Чи вмітимуть, — писав він, — наші письменні люде вхопитись за край тієї нитки, що тягнеться сам по собі в нашому мужицтві, чи вмітимуть прив'язати до нього й те, що виплела за XVIII—XIX ст. думка людей, котрих історія не переривалась, і звести в темноті й на-самоті виплетену нитку — иноді більш бажання, ніж ясної думки — нашого мужицтва з великою сіткою наукових і громадських думок европейських людей — **ось у чому тепер все діло для письменних людей на нашій Україні. Ось де для них — чи жити, чи помірати**“ (Переднє слово до „Громади“). І сам Драгоманов найбільш побивався, щоб знайти ту нитку демократичного руху в нашому минулому й приточити її до всеевропейського поступу, вивести Україну перед очі цівилізованого світу. Драгоманов першим був з тих, хто обернувся з українськими справами до Европи (протест на літературному конгресі в Парижі проти заборони 1876 р., систематичне освітлювання української справи в европейській пресі, розділ про Україну в географії Е. Реклю), як і на Україну він же таки прорубав вікно просто з Европи, раз-у-раз умовляючи своїх земляків черпати ідеї просто з перших рук, а не через посередників.

Та бувши „европейцем української нації“, „западником“ у найкращім розумінні слова й консеквентним космополітом **що-до мети** своєї праці, Драгоманов так само був консеквентним націоналістом **що-до форм її способів**. Не вважаючи на принціпіяльний космополітизм, або — краще — через широту свого космополітизму, він був серед перших діячів на Україні, що почали в школі вчити й наукові твори писати українською мовою. „Письменні люде мусять усі свої сили приложити, щоб не було простого і не простого народу, щоб народ увесь став вольним та багатим, щоб учити його

тільки тому, що показує розум та правдива наука, щоб писати про все як можна зрозумілою простому народові мовою“ („Галицько-руське письменство“) — ось як ставив Драгоманов питання про форми й способи національної праці. І тут він ішов просто до таких висновків, що й тепер де-кому здаються занадто сміливими. „Кожний чоловік вийшовший з України, кожна копійка потрачена не на українську справу, кожне слово сказане не по-українському — єсть видаток з української мужицької скарбниці, видаток, котрий при теперішніх порядках не звернеться в неї ні звідки“ (Переднє слово до „Громади“). Не зразу став Драгоманов на такій позиції, — до 1876 р. він пережив, як зараз побачимо, досить складну еволюцію в своїх поглядах, — але став твердо. Українська справа для його тісно була зв'язана з працею на користь трудящого люду, свідоме українство — з соціялізмом, **громадівством** на його терминології. „Коли українець, котрий не став громадівцем, показує тільки, що він не додумавсь або не довчився до кінця, — тако ж само й громадівець на Україні, котрий не пристав до українців, теж не довчивсь, не додумавсь до кінця, не поборов у собі пана, чиновника“ (ibid). Логичний, до краю додуманий демократизм був основною ідеєю Драгоманова, яку скрізь і завжде прикладав він до людського життя і стосунків.

У справах державного ладу виступав Драгоманов не менш консеквентним федералістом і супротивником державного централізму, маючи в ідеалі „безначальну“ вільну спілку незалежних громад людських. „Всякий українець і не-українець мусить, — на думку Драгоманова, — розуміти, що він просто служить неволі цілої великої країни й усякому обдиранню — і кишені й розуму великої людської породи, коли по волі чи по неволі, ділом чи безділлям підпіра й продовжує наслідки тієї неволі й централізації“. „Ми думаємо, — пише він далі, — що українцям замісць того, шоб рватись заложити свою державу або які-небудь дуалізми, напр. як угорський в Цісарщині, ліпше старатись розбавляти усяку державну силу й прямувати до волі краєвої й громадської вкупі з усіма иншими країнами й громадами. От через те українцям найліпше виступати з думками не стільки національними, скільки **автономними й федеральними**, до

котрих пристане завжде багато людей і з других країв і пород. В кінці всього, — підкреслює наш письменник, — тільки автономія самих дрібних куп людських може помирити всі теперішні сварки між породами людськими“ (ibid.).

Такі висловляв думки в своїх творах Драгоманов, — думки, як сам він коротенько сформулував, „про союзну спільність (федералізм) людей нашої породи з сусідами близькими й дальшими, про вільність особи в усьому житті товариському, про громадівство (соціялізм) в справах господарських, про розумність (раціоналізм) і дійсність (реалізм) в справах науки й умілости („Листок Громади“ 1878, I). Розробляв і доводив оці думки Драгоманов у цілій низці дуже цікавих, на факти й на висновки багатих публіцистичних праць, як „Восточная политика Германіи и обрусеніе“, „Переднє слово до „Громади“, „Україна і центри“, „Вільна спілка“, „Историческая Польша и великорусская демократія“, „Чудацькі думки про українську національну справу“, „Листи на Наддніпрянську Україну“ й сила дрібніших статтів і заміток. Для нас тепер найбільш цікаво буде спинитись на тих працях Драгоманова, в яких він висловлював свої погляди на літературу взагалі і на ролю української літератури з'осібна. Бо хоч Драгоманов за літературного критика виступав спорадично й випадково, та проте ж і в цій сфері дав чимало такого, що свого часу мало велику вагу для нашого письменства й керувало письменниками, до чого дослухались сучасники.

Згадано вже, що в справах мистецтва Драгоманов стояв на позиції дійсности, то-б-то реалізму. Мотивувати цей пункт детально він, очевидно, не вважав за потрібне, бо в тих часах на Україні було це загальною думкою. Характерно для Драгоманова инше, а саме — що реалізм у письменстві та завдання його служити потребам народніх мас виставляє Драгоманов за найдужчий аргумент в оборонному арсеналі українського письменства. Він просто становить як дійсний факт, що „ті ж самі причини, що викликали великоруську поезію й белетристику, т. є. демократизм і реалізм, викликали й українську“ („Література російська, великоруська, українська й галицька“). Про так зване „общерусское“ письменство Драгоманов тієї був думки, що на Україні воно „не може задо-

вольнити усіх і в усякій потребі. І досі письменство це і його мова зостається панською . . . Чи добре ж діло піддержувати, щоб на Україні жило як би два народи — панський та мужицький?“ — запитує Драгоманов і, розгортаючи перед інтелігенцією повинність служити народові своїм розумом і наукою, каже, що цього „не може бути без книг про народ, для народу та народньою мовою писаних“ („Галицько-руське письменство“). Українське письменство для його — спосіб „пізнати свою країну й породу і причепитись до всесвітніх думок і інтересів . . . служити всесвітнім інтересам на українській ниві“ („Шевченко, українофили й соціялізм“). Власне, як згадувалося вже, Драгоманов і сам перейшов досить довгу й характерну еволюцію в своїх поглядах на українське письменство, і рік 1876-й стоїть граничним стовпом між його початковими, скажу так — „українофильськими“ поглядами й пізнішими, щиро вже українськими. В своїх перших працях, як „Русскіе въ Галиціи“, „Литературное движеніе въ Галиціи“ й особливо в серії статтів, під псевдонімом Українець друкованих у „Правді“ — „Література російська, великоруська, українська й галицька“, стоїть автор ще на українофильському становищі. Українське письменство, нарівні з новішим (після Гоголя) письменством у самих великоросів, було тоді для його тільки частиною російського, — того що „малює життя передової меншости так званої образованої громади“, — погляд, що нагадує ніби ту „литературу для домашняго обихода“, якою пекли українцям очі слов'янофили на початку 60-х років і яку згодом приняли й поміркованіші українці, як Костомаров. Правда, Драгоманов і тут ставить справу ширше, бо самий отой „домашній обиходъ“, на його думку, „обніма собою досить широку систему ідей, котрі роблять мабуть чи не основне й у літературі повисших класів“ („Література“. . .*). „Прогрес українскої літературі знизу вгору“

*) Цікаво оту широку програму народо-просвітньої літератури („популярної енциклопедії по системі позитивизму“), яку Драгоманов зачеркнув у цій праці („Література“ . . . стор. 33—39 нарізного видання у Львові 1874 р.), порівняти з відповідною програмою Костомарова („О преподаваніи на южно-русскомъ языкѣ“, Основа, 18 2 V). З порівнання цього наочно встає той величезний простір, що за малий час пройшло українство.

— от що мав на меті Драгоманов, викладаючи такий шлях спроквільного розвитку письменства, натуральний, на його думку, для „плебейських“ націй. „Коли б нам пощастило, — писав він згодом, — виробити літературу строго мужицьку по мові, посвячену інтересам найбільшої маси людности нашого краю, тепер соціяльно-найнизшої, а в той же час літературу одушевлену найвищими ідеалами европейської цівилізації — тоді б ми появили щось дійсно оригінального серед культурного світа, — такого, що про нього і той світ заговорив би“ („Листи на Наддніпрянську Україну“). Згодом сам Драгоманов не обстоюватиме за теорію „литературы для домашняго обихода“ навіть у такому широкому масштабі, але погляд на службову ролю письменства лишивсь у його без одміни. „Мова, — писав він в одній з останніх праць, — не святощ, не пан людини, народа, а слуга його. Література мусить нести в маси народа просвіту як найлекшим способом. Для того мова літературна мусить бути як найближча до народньої“ („Чудацькі думки“...)

Виходючи з такого погляду, Драгоманов ще в 70-х роках зважився в Галичині на сміливий експеримент, що дав блискучі результати. Розумію його листи до редакції „рутенського“ журнала „Другъ“, писані з педагогичного намислу російською мовою, якими він ціле покоління галичан, у тому числі Франка, Павлика й инших, одвернув од безнадійного „рутенства“ й вивів на широке поле щиро-людської праці на українському грунті. Без жалю, жадного пункту не минаючи, бичує він у тих листах вузькоглядство й цвіль галицького „рутенства“; користуючися з москвофильських симпатій своєї аудиторії, показує їй на справді демократичну, „хлопоманську“, нову літературу російську, кличе до народу — свого рідного народу й робить цим цілий переворот у світогляді своїх молодих кореспондентів. Вони пробували були спершу обороняти свої позиції, роблючи примітки до листів Драгоманова; та де далі полемика з їхнього боку робиться млявішою, приміток меншає і . . . незабаром „Друг“ дає почин справді вже демократичному напряму в Галичині. Це історична заслуга Драгоманова та його листів до редакції „Друга“.

Взагалі, як літературний критик і публіцист, Драгоманов будив думку, розгортав перед нею широкі обрії, без жалю

всякі ілюзії руйнуючи, всяке верхоглядство, вузеньке самовдоволення та поклони перед „національнимп святощами“. „Destruam — et aedificabitis“ надписав він епіграфом на своїй „Літературі“ і справді невпинно руйнував він застарілі схеми й погляди, — руйнував, щоб зараз же будувати новий світогляд на основі правди і науки. Для України Драгоманов справді був тим „апостолом правди і науки“, що його з такою тугою виглядав перед смертю Шевченко. „Сія вся завсігди само приложиться, коли ми будемо шукати поперед усього правди“ — писав Драгоманов і правду вживлював він у теоритичних міркуваннях і в практичних домаганнях, на науці він будував їх і показував при світлі здобутків людського розуму, думаючи, що „всі гріхи простяться, окрім гріхів проти народа і розума“ („Література“ ...). Широким розмахом своєї думки обіймав Драгоманов усю Україну в своїй праці, але політик-практик насамперед — уважав, що „Австро-угорська Україна наша на теперішні часи може чи не саме найважніше місце української праці.“ Через те з самого початку своєї діяльности на закордонну Україну звертав він найпильнішу увагу (київські товариші навіть прозвали його були за це Михайлом Галицьким), словом і ділом учив закордонних земляків бути людьми й українцями, а не кастовими муміями й рутенцями. На самій Галичині не обмежувались його заміри: немов пораненого брата“, не міг він забути Угорської України, даючи собі вже на схилі віку „Аннибалову присягу працювати, для того, щоб прив'язати Угорську Русь до нашого національно-демократичного і поступового руху, в котрому лежить її єдиний порятунок“ („Відповідь на ювилейні привітання“). Це, правда, лишив він у спадщину наслідникам свого діла ...

3.

В світлі критично-публіцистичних поглядів Драгоманова рельєфніше виступає літературна продукція того нашого покоління молодших шестидесятників, що зовсім виявило себе в 70-х роках і працювало аж до останнього часу, але задержавши той основний настрій, з яким вийшло на літературну ниву. В поезії це заступники громадянських мотивів, у беле-

тристиці — реалісти, в драматичному письменстві і в сценичній діяльності прихильники етнографизму. Народ, його минулі нещастя й сучасні злидні — головний зміст їхніх творів: любов до рідного краю, але любов широка, що не заплющує очей на найгірші сторони життя й проривається то тяжким докором, то сатиричною ноткою — найзвичайніший мотив їхньої творчости. Хронологично першим у лаві цих письменників стоїть Старицький.

Михайло Старицький (1840—1904) був чи не найтиповішим співцем цього важкого, повного зруйнованих надій і найдошкульніших реальних ударів часу. Національний гніт, війна за слов'янство й слов'янське питання, народні злидні, розпад і зневірря в інтелігентних класах — ось що знайшло вираз у його поезії аж до програмових заяв українства того часу. Що-до форми, то й тут час одбився на йому найпомітніше, як на одному з піонерів того напряму, що вже облишив усяку думку про „літературу для домашняго обихода" й узявся творити просто літературу, озиваючись на всякі питання дня і теми ширшого характеру. Нові часи приносили нові розуміння й інтереси, а це й нових вимагало форм та слів, — і ні на кого, як на того ж таки Старицького, не падало стільки докорів, часто несправедливих, за новаторство в мові, за оте обридле тепер усім „кування слів". І чужі, й свої тут докладали дотепу і глузування, або — як гірко скаржиться сам Старицький —

Михайло Старицький.

> Злобителі мені в'язали руки,
> А друзяки не ратували, ні
>
> („Коли засну").

З другого боку, той же час великої громадської боротьби одбивсь на Старицькому рішучою перевагою громадянських мотивів (не дурно ж так багато й перекладав він з „властителя думъ“ тодішнього, Некрасова) над творами особистої лірики. Старицький цілком свідомо бере на своїй лірі як-раз оті мотиви. Коли перед ним стає ділема: або загинути в боротьбі „з тією силою страшною“, або —

Замкнути серденько від миру
Її наладнувати свою ліру
Для власних мук, для власних сліз,
Для потайних лише погріз, —

то вихоплюється у його дужий крик протесту проти такого замикання „в своїй господі“:

Ні, тричі ні! Хай краще струни
Порве мій стогін навісний!
Коли кругом в дочасні труни
Борців лягає гурт тісний,
Коли юнацька сила в'яне,
А там сміється щось погане —
Не про кохання, не про рай,
Співаче, голосно співай! . .
Співай, ридай і будь готовий
Замісць лаврового — терновий
Вінець уяти на чоло („Поету“).

„Той умірати лише зна, хто зна любити свого брата“ — це найголосніша струна, що бренить у поезії Старицького. Пророк його „бачить неспромогу без мученства служити для добра“; він знає, що „для себе жить між миром можна лише, але сконать можливо для других“ — і „смерть для його люба“ („Пророк“). Любов до рідного краю та „обездоленого люду“ й була тим добром, якого домагається поет і за яке він на страту радить іти.

Бо стоголовий людський кат
Лютує, дужчає що днини . . .
Не можна тратить і хвилини,
Поки ще стогне менший брат . . .
Най кат жене, а ви любіть
Свою окрадену родину, —
Й за неї сили до загину
І навіть душу положіть („До молоді“).

Дочка Ієфаєва у Старицького „сміливо йде з ясним оком на страту“, бо жертви ції вимагає від неї рідний край, бо вона певна що власною смертю йому сили додасть і зміцнить його одсіч ворогові. На порозі небуття марить вона,

Що одужа народ, не знесе більш ярма
І розправить натружені груди,
Що на рідній вемлі просвітліша пітьма,
Правди сонце засяє повсюди, —
І на вільних полях в свою землю ратай
Кине зерня добірного жита
І красуня-дочка тої збере урожай,
Не даючи напастнику мита
(„Дочка Ієфая“).

З другого боку зрада ідеалам, несміливість і полохливість, потайні симпатії, ділом не означені — це для Старицького та „вина против Духа свята“, за яку нема у його опрощення. Так робить Месія в чудовому Старицького перекладі популярної в 70-х роках поезії „Потайні ученики“:

Усе простив він ворогам;
Він душогубу, лиходію
В раю зустрітись дав надію, —
Та чи простив же він друзям? —

запитує поет-перекладчик, розуміючи тут тих потайних учеників, що на муки вчителя „дивились оддалі та обережливо мовчали“, в глибині душі ховаючи непотрібні жалі свої. Такі полохливі слабодухи завжде знаходяться під лютий час занепаду в громадському житті, коли воно тільки чадить, „мов каганець, засвічений без лою“, і завжде вони колодою лежать на дорозі у борців, що органично не можуть на компромиси приставати. Знаходяться й зрадливі циники, що „за ласощі, великопанський гній“ просто переходять до табору переможців. Та не на них світ стоїть, бо — каже Старицький —

Знайшлися й куті в криці груди,
З яких біда кресала лиш вогонь;
Вони несли без ляку світло всюди
І в боротьбі не стали осторонь
(„На новий рік“).

До цих і обертається поет, на них і покладає свої надії, що не загине й не заснитіє робота на рідній ниві, що

Хоч не ми, то може внуки
Дочекають того жнива („Нива".)

І хоч кругом занадто мало матеріялу для оптимістичного погляду, хоч дихати часто нема чим, хоч і чудес тепер не буває на землі, та вірить Старицький, що з'явиться таки

Загублена сподіваная воля —
У проміні, як пишная весна,
В вінку ряснім з квіток свого вже поля
І з світочем яскравим у руках,
З ухмилькою несказанної вроди
З відрадістю у лагідних очах
І в прапором любови, правди, згоди
(„Занадто вже").

Як зазначено вже, Старицький був переважно співцем громадянських настроїв, але бреніли у його — правда, зрідка — й чисто ліричні тони небуденної краси, що до самого серця доходять і проймають його відповідними почуваннями. Такі поезії, як „На озері", „Виклик", „Сльоза", „Перед труною" та инші, певне довго ще будуть гарними зразками ліричних творів в українській поезії.

Замітний слід лишив Старицький і на иншій ділянці нашого письменства — в сфері драматичної літератури і взагалі в історії українського театру, як драматичний письменник та голова першого на Україні театрального товариства. Драматичних творів написав Старицький таки чимало — коло трьох десятків п'єс, — але більшість із них не має літературної вартости, бо це переробки чужих творів, які Старицький, знавець сценичних вимаганнів, дуже добре вмів прилагодити до сцени. До цієї категорії належать такі популярні на театрі п'єси його, як „Чорноморці", „Ой не ходи, Грицю", „Крути, та не перекручуй", „Циганка Аза", „Ніч під Івана Купала", то-що. Свого часу, коли репертуар українського театру був занадто вбогий, обмежуючись кількома п'єсами старших авторів, вагу мала й така діяльність Старицького, постачаючи матеріял для вистав; але справжню літературну вартість мають тільки ті драматичні твори його, в яких він пробує розробляти свої сюжети. Драма Старицького „Не судилось" — найкраща між його творами й одна в кращих у всьому нашому письменстві — написана на болючу тему стосунків між інтелігенцією та народом. Це гарна ілю-

страція до Шевченкового „Як би ви знали, паничі“, даючи, з одного боку, влучну сатиру на ті, поетичні ідилії, що вимріяли собі мальовані народолюбці а з другого — показуючи тип справжнього народолюбця. Драма „В темряві“ дає темний малюнок сільського життя з його боротьбою на соціяльному ґрунті. Останні драматичні твори Старицького, написані здебільшого на історичні сюжети („Богдан Хмельницький“, „Оборона Буші“, „Маруся Богуславка“ й „Остання ніч“), торкаються високо-драматичних моментів з нашого минулого. На жаль, і в них, як і взагалі в драматичних творах Старицького, сценичність переважає й забиває чисто літературну сторону. Сміливий новатор у своїй лириці, Старицький не мав сили визволитися з-під шаблона й рутини в драмі; традиційних аксесуарів старої української драми, як співи, танці, горілка і взагалі позверховий етнографизм, повно в його драматичних творах, та не хто ж і сприяв найбільш тому, що той шаблон запанував був в українській драмі. Та все ж треба зазначити, що на цьому, тепер уже безповоротно пройденому, але колись неминучому етапі нашої драми Старицький зробив театрові й чималу послугу. Невисокі з літературного боку, п'єси Старицького були репертуарні, приважували своєю сценичністю до театру публіку і, призвичаюючи її до українських вистав, промощували дорогу більш поважному репертуарові.

Справжнім батьком українського театру й виключно драматичним письменником був Марко Кропивницький (1841—1910), що написав першу свою п'єсу „Микита Старостенко“ („Дай серцю волю“) ще 1863 року. Сильний сценичний талант, оригинальний і глибокий артист, Кропивницький знайшов природженну свою дорогу в сценичній діяльності, де разом з своїми славними товаришами (Заньковецька, Затиркевич-Карпинська, Карпенко-Карий, Садовський, Саксаганський) витворив цілу школу театральну й положив у 80-х роках міцні підвалини під новий український театр. Старий театр, — театр шкільної драми та трагедокомедій, театр інтерлюдій та вертепа, — як знаємо, оджив свій вік ще перед тими часами, коли почалось нове українське письменство. Цілий комплекс і досить складних внутрішніх і зверхніх причин довів його до занепаду вже в XVIII в., і

перші діячі нового українського письменства, як Котляревський, Гоголь-батько, Квітка, то-що пробують поновити й театр на инших вже підставах, даючи драматичні твори в сучасних формах. Проте українського театра все ж не витворили вони, бо українські вистави були тоді спорадичним, випадковим, в усякому разі небуденним з'явищем. Українску п'єсу з тодішнього вузенького репертуару (найчастіше „Наталку-Полтавку") зрідка виставляють мандровані трупи українсько-польсько-російські, що їздили по Україні, або иноді такі гастролери, як Щепкин, Соляник, то-що; панській розвазі служили українські вистави у таких магнатів, як Трощинський, що їм догожали по-части й сами драматурги. Тільки в 60-х та 70-х роках починаються мало не в один час у двох пунктах, у Київі та на степовій Україні, більш серйозні заходи коло відродження театру, вже як національної інституції і в цілком сучасних формах. У Київі це робив гурток Старицького та М. Лисенка; в Єлисаветі — Кропивницький і Тобілевич (Карпенко Карий). Після невеликої перепинки 1876—1880 років, коли відомий указ 1876 р. заборонив був цілком і без винятків „различныя сценическія представленія и чтенія на малорусскомъ языкѣ" — український театр під тямущою рукою Кропивницького одразу здобуває собі широку популярність і робиться, з одного боку, великим фактором національної самосвідомости серед громадянства, з другого — вихідним пунктом для розвитку українського драматичного письменства. Театр, потреба в репертуарі певне найдужче сприяли тому, що й Кропивницький знов береться за перо, виступаючи в ролі драматичного письменника.

Марко Кропивницький.

Як драматург, Кропивницький робить ступінь наперед, коли рівняти його п'єси до творів Старицького, хоч самими способами малювання вони належать ще цілком до старої етнографичної школи. Темами для своїх творів Кропивницький бере здебільшого події з народнього життя; найбільш йому припадає до душі — обробляти окремі малюнки, давати поодинокі образи, так живо схоплені, що як давно вже завважила критика, иноді здається, ніби за-для них тільки й пише автор цілі сцени. Така манєра вадить не трохи цілості п'єс, бо мало не всі зводить просто на „драматичні картини“ без міцного внутрішнього вузла; але разом надає їм і ту принадну барвистість, що джерелом живим б'є особливо в перших творах Кропивницького. Звертаючи найбільшу увагу на окремі сцени, автор иноді зовсім ніби забуває про цілість і не дбає про те, щоб його п'єси були гарно збудовані, щоб частини їх пристосовані були одна до одної. Звідси деяка млявість дії, розтяглість п'єси — до того часу, поки прийде жива, блискуча сцена, що закрасить собою всю п'єсу й дихне на читача чимсь таким близьким, од чого одірватись не можна з цікавости. В цій мозаїчності творів Кропивницького і сила його, і слабість, як письменника. Даючи гарні моменти, він не дає цілости; малюючи живі образи, не підіймається він до типів, до того широкого синтезу, що надавав би його п'єсам значіння не скороминущих творів. Здебільшого у його тільки нацятковано те, що в руках більш дісциплінованого письменника і з добрим почуттям художньої міри могло б перетворитися в зразки справжнього мистецтва.

Кропивницький звертає велику увагу на зміст своїх творів, у яких (опріч де-яких пустеньких жартів, як „Пошились у дурні“) здебільшого пробує схопити й зафиксувати такі моменти з народнього побуту, що і в самому житті на перший виступають план. Вже перша його п'єса „Дай серцю волю, заведе в неволю“, вся заснована на факті насильства дужчих елементів нашого села, що користуються з свого становища, щоб гнітити беззахистних людей. „Глитай“ ще виразніше становить питання про грубу силу — силу власти й капиталу. Бичок Кроповницького не вважаючи на де-яку свою схематичность, це вже спроба, перша в нашому драма-

тичному письменстві, живої постати з сфери тієї соціяльної боротьби, ареною якої зробилось наше село після волі. Такий характер мають — і жмикрут Балтиз („Олеся“), і дуже гарно змальований „самодур“ на українському ґрунті Самрось („Дві сем'ї“). Розпад родинного життя намалював Кропивницький у гарній і з художнього погляду чи не найкращій своїй драмі — „Зайдиголова“. Мало не універсальний образ сільського безладдя невмірущими рисами дав Кропивницький у драматичному етюді „По ревизії“: маємо тут влучну і дошкульну сатиру, в якій по-за видимим комизмом ситуації аж проситься на верх сховане обурення та внутрішній драматизм. Пробував Кропивницкий сфотографувати й події найновішого часу — визвольний рух, революційні настрої („Розгардіяш“, „Скрутна доба“ та инші), але це вийшло у його найслабше: чи чуття зрадило автора, чи бракувало йому розуміння нових подій, а тільки ці драми не перетворились у його в широкі картини загального руху, та і з індивідуальної сфери не дали нічого, що варто було б глибшого інтересу.

Заслуга Кропивницького, як драматичного письменника, цілком уся в минулому: в час формування українського театру він постачав матеріял для репертуара, давав поживу ще молодій справі, і через те його літературна спадщина сходить на другий план, коли рівняти її до заслуг його в історії українського сценичного мистецтва. Тут він був справжнім творцем, ініціятором, зразком, — там тільки працьовитим трудівником, що боровся, скільки снаги було, з лихоліттям „лютого времени“. Артист переважив у Кропивницькому письменника. На сцені він жив, сцені він служив переважно, мало не на сцені й смерть його спобігла — і сцена зробила ім'я Кропивницького незабутнім в історії українського відродження. Але добру по собі пам'ять лишив він і своїми драматичними творами, ставлючи цікаві питання й шукаючи на них відповіді. Цим він підготовив ґрунт новим діячам на ниві драматичного нашого письменства. Першим з таких діячів був Тобілевич (Карпенко-Карий).

4.

Іван Тобілевич (1845—1907) з своїми драматичними творами виступив власне пізніше, вже на початку 80-х років, але настроєм і світоглядом своїм, як і взагалі характером

своєї літературної діяльности, і цей письменник-драматург належить увесь до того початкового періоду українського народництва, коли нові обставини життя після реформ 60-х років та політично-громадська реакція поставили перед громадянством велику силу нових питаннів. До них підходили й попередники Тобілевича, Старицький та Кроповницький, але найбільш виразну відповідь на них у драматичній формі дав такі Тобілевич. Власна його в історії українського драматичного письменства стежка лежить у тому, що він перший виступив за межі шаблону — отієї етнографичної, з неодмінним коханням у центрі, драми й дав початки серйозної комедії, цінної і з громадського, і з художнього погляду, як галерея типів, як образ справжнього, не підсоложеного життя, перетвореного глибоким і дужим талантом. Як письменник, Тобілевич одразу дебютує такою сильною й викінченою драмою, як „Бурлака“, і вже тут показує кращі ознаки свого літературного таланту, котрі опісля розгорнув у своїх драмах і комедіях, гарно змалювавши широку картину українського, переважно народнього, життя. Найбільш характерною прикметою Тобілевича можна вважати те, що він не розмінюється вже на окремі малюнки, а дає цілу картину, в якій поодинокі частки зв'язано внутрішньою єдністю й цільним світоглядом.

На цій картині талантовитого драматурга кидається насамперед у вічі боротьба за щастя, як вона одбувається серед людей за данних обставин життя. В боротьбі за щастя, за отой нерв людських змаганнів, людина тільки за себе саму й дбає і не вагаючись, свідомо топче під ноги все, що стоїть їй на шляху до мети, добуваючи собі задоволення чужою працею, чужим безталанням. „На безталанні одного виростає щастя другого“ — це ще в „Бурлаці“ сказав автор і потім безліч разів вертавсь до цієї думки, мало не кожною своєю п'єсою даючи нову до неї ілюстрацію. Життя людське — це безупинна, немилосердна війна всіх проти всіх і цю війну змалював Тобілевич гострими й вимовними рисами. Надто цікавить письменника царство безмежної експлуатації поту людського, тієї безсоромної наживи коштом ближнього, якого доля пхнула в пазурі лицарям власної користи. І життя цих героїв сучасности Тобілевич вистежив і аналізував з самих, мовляв, пелюшок, од самого завязку, коли вони, ще

несмілпво, тільки стають на стежку наживи, і до того моменту, як вони й сами починають умлівати під вагою нагромадженого не знать за яку пам'ять і на віщо добра. На своїх героях показує автор усі стадії розвитку й росту тієї експлуатації з її невблаганним процесом видушування людського поту, висмоктування крови людської. Од старшини Михайла („Бурлака"), Михайла Окуня („Розумний і дурень"), Филимона („Підпанки"), діда Миколи („По-над Дніпром") цей експлуататорский тип Финогена („Хазяїн") та Калитку („Сто тисяч") переходить до Пузиря („Хазяїн") і в йому досягає свого довершення. Принатурюючись до людей та обставини, вибіраючи як краще, але всюди твердо і непохитно йдуть ці лицарі голої матеріяльної вигоди своєю руїнницькою стежкою. Устами Пузиря вони висловили свій символ віри: — „йти за баришами на-осліп, штурмом, кришити на-право і на-ліво, плювать на все і знать не хотіти людського поговору". Автор на всьому ходу показує нам „велике хазяйське колесо", як воно крутиться, видушуючи соки живі навкруги, і топче кожного, хто не встиг завчасу одхилитися. „Все продається" тут, у цьому царстві примитивного матеріялізму; „аби бариш, то все можна" — це його звичайна мораль; „всі рвуть, де тільки можна зірвать" — з цього складається життя тут, у цьому кутку голого, нічим не скрашеного інтересу. Нажива тут обертається в кумир, у якийсь самостійний паросток мистецтва, — це суще „искусство для искусства" що само для себе існує і само себе й нічого иншого вдовольняє. І одно одного викохують ці артисти свого діла, набіраються один у одного розуму та спритности й широко навкруги себе

Іван Тобілевич.

сіють розпусту, розкидають деморалізацію. Розум, кохання, честь, право, совість — усе це має тут ціну лиш на стільки, скільки можна його повернути для прибутку, перевести на гроші, витягти бариш, — „хоч би й зубами прийшлось тягнуть — тягни“. як каже один з героїв бариша („Хазяїн“). Одно слово — „все продається“ на цій справжній торговиці життя і за все тут грошовим еквівалентом вертають.

Аналізуючи руїнницьку ролю отих „хазяйських“ натур, письменник разом з тим зазначає, що хоч у боротьбі за щастя вони ніби й виходять переможцями, але на ділі щастя їм у руки таки не дається: переможці вони разом і жертви стихійного процесу, жертви з морального боку, з погляду справжнього задоволення духових потреб. Для автора це тільки „нещасна безводна хмара“, яку прогонить вітер над рідною землею, „не проливши й краплі цілющої води на рідні ниви“. Не диво ж що під такими безводними хмарами Тобілевич не добачає як раз того, що найбільше цінить у людині, то-б-то щиролюдського серця, і йому часто здається, що „лекше жить з вовками-сіроманцями, ніж з темними людьми“ („Бурлака“), що „лекше наскладать повнісенький чумацький ящик самих червінців, ніж між людьми найти серце, налите правдою одною і любовію до всіх („Чумаки“). Але письменник таки шукає того серця, шукає инших, ніж та темна темнота, людей, иншої сили прагне, яку б можна поставити навпроти тієї зоологично-елементарної сили нагромаджування достаткі за-для самого процесу нагромаджування. Таку силу знаходить Тобілевич у самодіяльності, в солідарності експлуатованих, нарешті в моральному оновленні людей через життя до природи близьке. З драматичних картин „По-над Дніпром“ почавши, Тобілевич вкладає ці думки мало не в усі свої п'єси, в яких „Суєта“ й „Житейське море“ найхарактерніші для світогляду автора. Тут виступає вже Тобілевич не тільки художником-реалистом, що в широко задуманих і гарно оброблених картинах показує нам дісне життя, а й проповідником любих йому принципів моралі, пропагатором громадських і особистих ідеалів. В особах Мирона („По-над Дніпром“) та Карпа („Суєта“) автор пробує дати образ тих нових людей, „котрі борються з старою закваскою“, з тим ладом громадським, у якому, „споконвіку в корені лежить неправда“ і

який так сприяє збагаченню одиниць коштом громади. Той „химерний“ Мирон з „По-над Дніпром“ насамперед людина совісти. „Я ні пан, ні мужик, — каже він, — я, тату, чоловік. Це перше всього, а потім я селянин, хлібороб з діда-прадіда... Нежданно-негаданно, дякуючи земству, мене вивчено на мужицькі гроші, на мене одного потрачено стільки грошей, що можна б було вивчити добре грамоти пів сотні мужицьких дітей... Совість моя мені не дозволяє панувать. Я хочу тим світом, який я здобув за громадські гроші, освітити шлях своїм селянам до кращого, безбідного життя і наважився працювать біля землі і помагать темним людям, чим тільки зможу, щоб поменшити біду, яка у нас на селі панує“. Але не тільки ці ідеологичні міркування тягнуть Мирона на село: як „хлібороб з діда-прадіда“, він розуміє поезію хліборобської праці. „Сонце пече, спина мокра, піт очі заливає, дерев'яніють руки, а станеш, глянеш навкруги — все поле, як море зелене, перед тобою, вбране квітками всякого кольору, і краєм своїм воно зійшлося з небом! Вітрець по йому легенький подиха і горне хвилі зеленої, пахучої трави: очі в себе вбірає — так мило. А груди широко роздуваються, сила росте, мов здоровля вливається в тебе широкою річкою. Землі під собою не чуєш, і знову закипить робота! На душі легко радісно; ніякі думки в голову не лізуть — одна у всіх спільна думка: поможи, Боже, за години сіно убрать — до хліба приняться“... Хоч ідеали Тобілевича й не визначаються широкою і не стоять нарівні з теперішніми поглядами на громадські справи, але проте ж вони показують, як сам автор вдумливо ставився до життя й як пильно шукав він одповіді на „прокляті питання“ часу.

Так само вдумливо він ставився й до тих психологичних проблем яких йому доводилося торкатись у своїх творах („Безталанна“, „Наймичка“, „Мартин Боруля“), або до минулого життя нашого народу (найкраща у нас історична драма „Сава Чалий“, „Гандзя“, „Бондарівна“ і ин.). І тут грамадсько соціяльний елемент буває у Тобілевича звичайно тим фоном, на якому він і свої психологичні проблеми розв'язує, і минуле життя малює. Кількома рисами Тобілевич зуміє поставити перед читачем той фон і на йому розгортає вже дію, здебільшого живо, цікаво, колоритно, в широким розмахом

справжнього таланта. Можна иноді не згожуватися з тим, як автор розв'язує питання, але ви раз-у-раз з інтересом його слухатимете. Це одно вже показує, що в особі Тобілевича маємо не аби-якого художника, що вміє грати на струнах людської душі й держати її під чарами свого творчого натхнення. Твори його не перестаріли, та певне й довго ще не перестаріють, не вважаючи на прудку зміну інтересів і подій у сучасному житті: є в них де-що таке, що виносить їх по-за сферу біжучого життя з його хвилинними настроями та скороминущими інтересами. До тієї галереї живих образів, що змалював у своїх творах. Тобілевич, довго ще доведеться обертатись не тільки історикові письменства, а й дослідникові життя нашого.

5.

На передодні 70-х років виступає в літературі й один з найбільш замітних у нас повістярів, Іван Левицький-Нечуй (1839—1918). Напрям його літературної діяльности й зміст його численних творів залежать цілком од тієї надзвичайної епохи, коли він почав літ і свідомости доходити. Як знаємо, то був час скасування кріпацького ладу, час першого серйозного звороту інтелігенції до народу, час великих надій на „увѣнчаніе зданія“ конституційними формами державного життя. Почавши свідомо жити під час перелому громадського життя в Росії, Левицький поруч Тобілевича та Мирного, зробився найкращим заступником і виразником цього перелому в нашому письменстві. Це, скажу так, літописці українського життя пореформенної доби, хоча, певна річ, корінням свого світогляду вони сягають далеко глибше, ставлючись осудливо до всього ладу. „Хто в Киян, — пише Левицький у повісті „Причепа“ — не пам'ятає часу перед Севастопольською віною? То був тяжкий час для України, то було її лихоліття. Простий народ стогнав у тяжкій неволі під панами, мусів мовчати й терпіти гірше, як до Хмельницького. А за кожний стон його московським звичаєм катовано. Україна забула історичні перекази і не могла наукою дійти до страчених думок. На обох боках Дніпра опинились у чужих порядках, в чужій шкурі, набіралися чужої мови,

забували свою. Згинула наука, впала просвіта, зоставшись тільки в схоластичних латинських духовних школах. Університетська наука була тільки азбука европейської просвіти, обрізаної по казенній мірі. Та наука хотіла повнучувати собі людей на москалів, до війська, до уряду. З українських університетів і других шкіл повиходили ті хаптурники, хабарники-урядники, неправедні судді, що правого робили винним, а винуватого правим; ті консерватори-вчителі і професори, що вертіли історією по московському наказу; ті офіцери-москалі, що забивали свій же народ на закуціях. А народ робив панщину, а поміщики, ляхи і москалі, дерли останню шкуру з України тим часом, як наші щиро-українці за свою молоду українську ідею сиділи вже в неволі, на далекій московській півночі. То був тяжкий час, бодай він не вертався!". Та й реформа, не дороблена, прищнена на найживішому місці, не знесла всієї гнилизни, що про неї тут говорить Левицький. Слід старого лихоліття виявився зараз же по скасуванні панщини і на першому плані стоять, на думку Левицького, недогризки кріпацтва в сучасному економично-громадському житті та непевне становище і шлях національної справи. Народ найбільш відчуває на собі перші, інтелігенція ламає ноги на другому. Цей двобічний процес і малює Левицький у своїх повістях та оповіданнях.

Іван Левицький-Нечуй.

Народнє життя стоїть перед письменником, як один тьмяний образ великих злиднів, лиха, вбожества й темноти. „Весело й хороше на світі божім, та погано жити людям" („Рибалка Панас Круть") — оце загальний, можна сказати, погляд Левицького. Зв'язок між сучасним та минулим особ-

ливо яскраво змалював він у повістях — „Микола Джеря“ та „Бурлачка“. З усього незадоволений, вихований кріпацтвом на непримиренного протестанта проти сучасного ладу, Джеря ціною знівеченого життя — і свого власного і всіх близьких людей — купив саме тільки страшне розуміння своєї безпорадности. „От тобі й воля! — говорив старий протестант, чемчикуючи після „волі“ до тюрми за „підбурювання“ проти панів. — От тобі й вернувся до господи! І на що було вертатись у цей проклятий край! Будь він тричі проклят од Бога і од людей!“ Страшне резюме цілком натуральне: на пореформенній Україні повстала така безмежна експлуатація темного народу, перед якою панщина одну тільки лиху перевагу й мала — особисту неволю: та хоч вона й зникла, але наш селянин під нагнітом злиднів і темноти все одно не може тепер оборонити навіть своєї людської поваги. „Сохнуть наші яри, висихає наша вода, горять од сонця наші гори, гадиною висисає останню силу нашої землі наш ворог, без сліду їдять панські сахарні нашу благодать, наші зелені діброви, наші темні луги, що так любо виспівано їх у піснях („Причепа“) — ось образ України, якою виступає вона в творах Левицького. Малюючи в повісті „Бурлачка“ ці нові порядки, автор просто вже зве їх „маленькою новою панщиною“. Образ цієї нової панщини з усіма її наслідками в народньому житті й дає Левицький у згаданих повістях, але не тільки в них, бо і в инших творах то тут, то там докине він нову рису, свіжу деталь до цієї старої й вічно нової, для автора, видимо, дуже болючої теми. В творах його зібрано велику галерею образів, що в цілому складаються в гнітючу картину безпросвітнього вбожества і темноти. „Дві московки“ — це жертви на вівтар мілітаризму. Епичний рибалка Панас Круть од свого поневіряння бурлацького знаходить одпочинок тільки на дні Росі. Картини життя по заводах та фабриках у „Бурлачці“ в-очевидячки вертають усе страхіття кріпацтва. Невмірущі баби Параска з Палажкою („Баба Параска та баба Палажка“) — ніби живий образ тієї темноти безпросвітньої, що непроглядним туманом огорнула Україну. Те ж саме в повісті „Кайдашева сем'я“, цій буденній історії звичайної селянської сем'ї; те ж саме в повісті „Пропащі“; те ж самісеньке в оповіданні „Живцем поховані“...

Одно слово, Левицький визбірав із життя й поставив на очі читачеві багатющу колекцію „пропащих“ та „живцем похованих“, і роздивившись на неї, ви згодитесь з автором, що инакше й не може бути соціяльних обставин, за яких довелось цим людям жити. Не дурно ж героїня казки „Запорожці“, повернувшись через сто літ до рідної оселі, застає тут гірше лихо, як за гетьманщини було, й воліє обернутися в кущ калини, аніж волочити серед злиднів мизерне животіння. І по-части це безперечно самого автора думка...

Вже серед народу Левицький завважив і показав наслідки „обрусенія“, що виявляється на Україні продуктами лакейсько-салдацької цивилізації (парубчак Бубка в „Хмарах“). Ще більшу звертає він увагу на цю болячку нашого національного життя в своїх повістях і оповіданнях із побуту інтелігенції. „Московська школа на нашій Україні, — пише Левицький у повісті „Причепа“, — багато одрізнила луччих людей од свого народу, од свого плем'я, од батька й матері. А знов народ дуже одрізнив сам себе од панів, од вчених українців і косим оком споглядає на їх. Між ними викопана велика безодня! І потрібно великої-великої праці не одного генія, щоб засипати ту провалину, почату ляхами, скінчену москалями, щоб зв'язати те, що порвала наша недбайливість та стидка українська байдужість та ледача недобачливість“. Перші сліди цієї безодні зарисував автор у гарних побутових нарисах із життя сільського духовенства „Старосвітські батюшки і матушки“, де виразно вже позначилися ті умови, що порізнили народ з духовенством і довели їх потім до войовничого антагонизму („Поміж ворогами“). Але найкращу у Левицького ілюстрацію згаданої безодні дають повісті „Причепа“ й „Хмари“, що виставляють процес денаціоналізації української інтелегенції на два боки: перша дорогою сполячення, друга — обрусенія. В обох повістях автор майстерною рукою змалював ряд картин і типових постатів, що показують занепад середньої верстви на Україні, своєкористливість панства, брак у його певної мети й шляхів до неї. Це здебільшого інертна, пасивна маса, у якої винято, мовив би Успенський, душу, яка не має в собі нічого виразного, опріч егоїстичних обрахунків, яку може повести за собою всякий промітний чоловічина, аби вмів награвати на

її темних інстинктах. Поруч цих негативних постатів, автор показує й „нових людей“ (Радюк у „Хмарах“, Комашко в „Над Чорним морем“), що розуміють своє становище й обов'язки до рідного народу і пробують на його користь працювати. Як надмірна праця, в одного боку, та чужа школа, з другого, порізнили народ з інтелігенцією, — так справедливий поділ праці та справжня, на рідній основі, наука повинні звести їх до гурту, витворити нове братання порізнених класів. „Треба й панам до роботи братись, — каже Радюк баштанникові Ониськові, — розділяти працю з простим народом, а вам треба й до книжок, до науки Як поділимось ми працею й наукою, то буде на світі добро“ („Хмари“). На жаль, ці ясніші постаті слабшими вийшли у Левицького, ніж особи з першої категорії: життя в них менше, зате чимало реторичности в промовах, неконсеквентности у вчинках і вдачі. Вони ще, як от і Радюк, часто й сами не знають, „з чого почати і за віщо взятись“, блукаючи манівцями, хоч виразно вже їм снуються мрії про ідеал нової України „з гордим, поетичним і добрим народом, багатим і просвіченим, з вольним народом, без усякого ярма на шиї, з своїм язиком і літературою, з своєю наукою й поезією“. З цими своїми героями Левицький заходить иноді на шлях публіцистики, на якому пробував себе й безпосередно (книга — „Українство на літературних позвах з Московщиною“, видана під псевдонімом — Баштовий). Годиться між иншим згадати, що Левицький взагалі не обмежував себе чисто художньою діяльністю, а виступав і з критичними увагами про письменство, — найвизначніша з цієї сфери його праця Сьогочасне літературне прямування“, в якій автор пробує уґрунтувати теорію реалізму національности й народности в письменстві. — тих саме принципів, якими практично служив він своїми белетристичними творами.

Левицький з його спокійною, урівноваженою, трохи аж ніби холодною вдачею певне чи не єдиний на Україні письменник, що ввесь час працював рівно, спокійно, без великих перепинок, рік за роком даючи майже однакове число белетристичнаго матеріялу. Не кидав він пера аж до смерти. На жаль, що далі одходив автор од тієї епохи, яка дала йому перші враження та надухнула перші його повісті й опові-

дання, тим твори його робляться блідішими, реальної и художньої правди в них меншає, ніби все потроху вичерпувався запас живих спостереженнів, аж поки зовсім минувся. Принаймні за останніх 25 років письменник не дав нічого, щó б можна було поставити нарівні з згаданими попереду творамі, які й треба вважати за кращі в його літературному надбанні. В них Левицький виявив себе справжнім майстром рідного слова і громадянином рідної землі і, як ще Куліш зазначив, „перший доторкнувся життя нашого товариського та тим поклав засновок до романів соціяльних“.

6.

Достойним Левицькому товаришем і партнером на цьому полі став Панас Мирний (псевдонім). Єсть у цих двох письменників схожість і в темах, і в загальному світогляді, хоча цілком инші у кожного з їх у натурі художні засоби. З Левицького швидче жанрист, зверхні обставини притягають найбільш його увагу, тим то може й любується він так в описах природи та вроди своїх героїв і щедро розсипає ті описи по своїх творах. З Мирного — більш психолог. Проблеми внутрішнього життя, переживання душі людської переважно цікавлять цього письменника і не етнографія, не зверхні обставини, не природа в її показних формах, а люде з усіма людськими рисами стоять у його на першому плані. „Бачу я, — каже автор у передмові до своїх творів, — заздрість нелюдську людей, хижість та муки голодного брата безпомошні сльози вдови, плач малих діточок, зраду своїх і чужих, муки пропащих надій, лихої долі заміри“ („В дорогу“). Все це — „буденне життя мого краю“ — додає Мирний і ставить собі завданням „просто й правдиво“ оповідати про те буденне життя людям. І цієї програми додержує автор у своїй творчості.

Психологичними малюнками з буденного життя почав Мирний свою літературну діяльність. Оповідання: „Лихий попутав“ — доля введеної дівчини, „П'яниця“ — доля тихої, смирної людини, яку затерло й зламало життя і до останньої міри занепаду довело — це справді психологичні ескизи, що

просто й правдиво показують нам переживання маленьких, з натури пасивних людей. Так само переважно психологичну вартість має й повість „Лихі люде“, але тут виступає вже й нова риса в творчості нашого автора: в його героях уперше виявляється елемент активности, ті змагання, що ведуть людей на стежку протесту проти данних форм громадського ладу і хоча самих протестантів до загину доводять, але дають їм зазнати й високої втіхи в процесі боротьби. Повістю цією розпочинає Мирний низку творів, у яких головним мотивом поставлено активне шукання правди, разом із протестом, бунтом проти того соціяльного укладу, що правді не тільки не сприяє, а навпаки скрізь сажає кривду на покуті й помагає їй верховодити в житті. Такою жаждущою правди фигурою, що гине, не знайшовши нічого, але гине все ж протестантом — стає перед нами Чіпка, герой романа „Хиба ревуть воли, як ясла повні?“ („Пропаща сила“), що написав Мирний укупі з другим письменником, Ів. Біликом (Рудченко) З Чіпки — справді пропаща сила: повний найкращих замірів, він якось непомітно для себе заплутавсь у нетрях життя, загруз у драговині нерозважених суперечностей і всю енергію свою, розум та хист віддав справі нерозумного протесту, викресливши себе цим із гурту людей, що справляють творчу роботу в житті. Роман задумано на широкий штиб, автори починають здалеку, показують, якою духовою спадщиною наділили нашого героя предки, на якому соціяльному ґрунті він виріс. Змалечку вже прокидалась „невеличка злість в його невеличкому серці“ і разом з питанням — „де правда“? та браком відповіді на те питання росла-виростала в велику злість у великому серці. Не знайшов Чіпка жаданої правди ні в громаді, ані в державних установах, ані в родинному навіть житті. „Немає тепер нічого, ані-ні, — каже він після однієї з спроб ізнайти правду. — Пропало, все пропало! І добро, і душа пропала, бо немає правди на світі“. І разом, як цей етичний нігилізм опановує душу, то й шукання правди помалу-малу набіра тільки негативних рис, обернувшись у самий протест проти кривди, в помсту кривдникам, що розростається в принципіяльне нехтування усього громадського ладу, який їм підпору дає. „Коли є правда, то для всіх хай буде рівна; коли нема, то

всім нема!... Усі налягли на нашу шию, всім бажається поїздити на їй. Пан — як пан: він тільки своє діло знає — панське. Коли б до нас старші над панами правдивіші були — і пан бу був не той... І пан, і старші одна біда". Здавалося б, джерело кривди знайдено, але раз розбуркана думка не має спокою, не знає межі і впину; соціяльнодержавна кривда розростається у Чіпки згодом у якусь абсолютну кривду, що цілий світ зажерла, всіх людей посіла. „Куди не глянь, де не кинь, — каже він, — усюди кривда та й кривда! Коли б можна — ввесь би цей світ виполонив, а виростив новий! Тоді б може й правда настала!" — до такого максималізму виросла вже невеличка спершу злість, що була в невеличкому серці зароїлась. Нахил до протесту, надиктований самою злістю й накерований етичним нігилізмом, робить із Чіпки свідомого бунтовника проти всіх норм зненавистного ладу, не розбіраючи між їми. „Хиба ми ріжемо? — виправдовується він проти закиду душогубством, — ми тільки рівняємо багатих з бідними", дарма що не тільки багаті підвертаються під ніж, яким орудує сама злість та нерозважний нігилізм, що не може направити справедливого взагалі протесту на правдиву стежку і правдивих способів узятись. Чіпка гине не тільки физично: він — а це далеко страшніше — морально гине, і питання, що ним опекла його в-останнє нещасна жінка: „так оце та правда?" — було найстрашнішим йому іспитом і найважчим осудом. Нігилізм не зродив нічого і певно, що не міг Чіпка правди знайти на тому шляху, на який ступив був з своїм протестом.

Та й не тільки Чіпка, бо його особистій невдачі автор ніби принципіяльно потакує. Виставляючи одним з найдужчих постулятів людської натури шукання правди, Мирний і сам наче доходить до зневірря, чи й може взагалі вона бути на цьому світі. Боротьба персоніфикованої Правди з Кривдою („Казка про Правду та Кривду") кінчається не тільки повною фактичною перемогою останньої, але й принціпіяльно, на прийдущі часи не кидає жадного місця ілюзіям. Характерний дуже кінець казки.

— Бабусю! а чи настане коли такий час, що Правда подоліє Кривду і почне на землі панувати? — спитався бабусі білолиций Івась.

> Усі діти уп'яли очі в бабине обличчя, дожидаючи, щб та скаже. Бабуся нічого не одказала, тільки низько-низько схилила голову, і та стара голова її на тонких в'язах чогось дуже хиталася ..

Це вже повна безнадія, принципіяльний якийсь песимизм. Не диво, що й малюнки життя на ґрунті такого песимистичного світогляду виходять темними, що засіяне давніми порядками лихо для його розкоріняється і зростає буйно за порядків нових. Лихо колишнє, кріпацтво, Мирний змалював ще в романі „Хиба ревуть воли“, показавши теж і насіння його, що зросло на новому вже грунті. І рівняючи старе лихо до нового, Мирний в останньому багато бачить гіршого. „Правда, що й тб лихо було, — вигукує дід Улас, — тяжке лихо, що нас до землі гнуло, над нами знущалося, за людей нас не лічило. А проте — те давнє лихо не різнило людей, не розводило їх в різні сторони, не примушувало їх забувати своїх, навчало держатись купи. А тепер — яке лихо настало?!... Ох, сьогочасне лихо — то справжнє лихо!“ („Лихо давнє й сьогочасне“). Один зразок „лиха сьогочасного“, тієї ростічі братовбивчої та ворожнечі, ми вже бачили у Мирного в романі „Хиба ревуть воли“: вже там Чіпка, рівняючи багатих з убогими, не самих панів розбиває, а не помилує й свого брата-багатиря, бо й багатирі ж голоти не милують. Другу, ще вимовнішу ілюстрацію того ж таки лиха сьогочасного бачимо в повісті (не скінченій) „Повія“. Тут ворожнеча між голотою й багатирямю велика соціяльна ростіч, виступає вже на перший план картини, ніякими иншими справами не заступана. Грицько Супрун — це з тієї категорії людей, що сами підіймаються знизу, здобувають достатки й тоді вже ярмом важким налягають на сірому. „Ти знаєш, — каже він. — що твій мир у нас у руках, отут у жмені, сидить?! Схочемо — пустимо жить, схочемо — задавимо. Що твій мир?!“ І Грицько крутит громадою, як хоче, бо фактична сила справді у його в руках, а сіромі лишилися самі думки та страхи. „Щб, коли справді одберуть од неї землю? — думає одна з тих скривджених істот. — Без землі — голодна смерть. Господи! Як же без землі бути? Добре тим панам, — у їх її не орано, не міряно, а в нас той невеличкий шматочок, а скільки то очей заздруться на його, скільки рук тягнеться

за нею? Кожному хочеться схопити, бо в землі хліборобська сила". Йде з рідного села „шукати десь кращого місця", то-б-то тієї ж правди, і героїня „Повії"; повість, як згадано, не скінчена і ми не знаємо, яка спіткала її доля на шляху до правди, — не знаємо тільки в подробицях, бо сам уже отой лиховістний заголовок натякає, якої по світах правди дошукалась нещасна Христя. До всіх своїх творів Мирний сміливо міг би взяти епіграфом відомий вже нам крик народньої душі: „Нема в світі правди, правди не зиськати", бо всі вони дають ту чи иншу ілюстрацію до цього висновку з народнього світогляду,

Де ж причина того „лиха сьогочасного"? що заїдає людей, що на поневіряння оддало правду а кривду на покуті посадовило? Мирний бачить корінь лиха в сучасних економичних обставинах, у нерівному поділі праці й здобутків її, — в тому, що в одного землі не міряно, слуг не злічено, а другий мусить з голоду пухнучи все ж таки ділить усе на „моє" і „твоє". Ось думки автора, коли побачив село. „Ген по горі розіслалося воно невеличкими дворами з вишневими садками, з білими квітками. По дворах, як і слід, комірчини, хлівці усякі, кругом тини та загороди. На що то? Від кого люде розгородилися? Від якого ворога захищають своє добро отими тинами невисокими?.. Сами від себе? Від свого сусіди?... Ох, люде, люде! На широкому світі є багато і волі, й простору, і добра усякого без міри, та ваше ненажерливе око не задовольняється тим, чого треба, — гарба, скільки засягне. Треба тинів та ровів, щоб вашу ненажерливість спинити" („Серед степів"). Це корінь лиха, а разом і авторового песимизму. Але Мирний — художня натура, з широким розмахом, з розумінням людського серця. Тим-то поруч отих невимовно тяжких картин знайдемо у його тихомирні нотки, особливо коли звертається він до малювання природи. Під пером Мирного вона оживає й своєю красою, сяйвом та супокоєм найдужчий справляє контраст до темного, понурого життя людського. Такі малюнки, як „Польова царівна" (з „Хиба ревуть воли"), як сцена колядування в „Повії", або образок „День на пастівнику" — не зробили б догани й першорядному художникові надзвичайною пластикою та красою. І безперечно, що в особі Мирного з таким художником і

маємо діло, тільки що лихі обставини якось не дали йому досі уповні свою силу розгорнути.

7.

70-ті роки, як знаємо, й Галичину прилучили до тих розумових течій, якими жило і живилось українське письменство. Згадано вже, що діяльність у Галичині українських письменників, особливо Драгоманова, дала дуже гарні наслідки в першому ж поколінні, що активно виходить на арену громадської роботи в половині 70-х років. Найкращим і найбільш визначним заступником цього покоління став **Іван Франко** (1856—1916). Виступивши, як сам каже, на ниву громадсько-літературної діяльности „в пору тяжкого перелому“ в галицькому житті, Франко невиводними рисами записав своє ім'я не тільки в подіях того моменту, а і в цілій історії українського руху за останні десятиліття й придбав собі одно з найпочесніших місць у нашому письменстві. Ученик Драгоманова, він у своїй діяльності йшов дорогою, яку проказав великий навчитель, і самостійно перетворивши його погляди, висловлював їх і як поет, і як белетрист, і як критик та публіцист, і як учений. Нема певне тієї ділянки літературної, до якої б не доложив Франко рук своїх, якої б не збагатив своєю працею. І скрізь він визначався з гурту своїм яскравим талантом та кипучим темпераментом; скрізь ставив рідний народ підставою своєї діяльности, добро народнє — метою, розум, науку — шляхом до мети. Франко був одним із перших у Галичині, що рішуче порвали з старою цвіллю галицького життя, пішли новою дорогою і зробились учителями й проводирями до поступу молодших поколіннів.

Обриваються вільна всі пута,
Що в'язали нас в давнім життем!
З давніх брудів і думка розкута, —
Оживємо, брати, оживем, —

таким бадьорим маніфестом починає Франко свою свідому діяльність, закликаючи все живе на боротьбу з „давнім життям“. І поетом, співцем боротьби став він у нашому письменстві, як борцем за свої ідеали був увесь час і в житті.

Зазначено вже, що народ поставив Франко підставою своєї діяльности, — народ не як стан селянський, а як соціяльну категорію, що містить у собі всіх „у поті чола“ трудящих, усіх, хто працею пучок чи голови хліб насущний собі здобуває. Про інтереси цих у поті чола трудящих людей завжде пам'ятає Франко, їхньою долею найдужче він клопочеться. В своїх белетристичних та поетичних творах Франко малює, з одного боку, життя цих трудящих людей, з другого — ті підступи, з якими приходять до їх дармоїдні класи, ту страшну, безмежну експлуатацію, якою висмоктують вони кров і піт і життя саме з трудящих. Всі Франкові повістки, що вийшли книгою „В поті чола“, всі „бориславські“ оповідання й повісті („Полуйка“, „Ріпник“. „На роботі“, „Навернений грішник“, „Вівчар“, „Яць Зелепуга“, „Boa constrictor“, „Борислав сміється“ й ин.) і багато з його поезій — це частини однієї великої картини безталання, вбожества й темноти народньої. Цю картину тямуща рука знавця народнього побуту змалювала, працював над нею сміливий художник, що не вагається, коли треба, кинути громадянству виклик, стати одному проти всіх і голосно проказувати те, що за правду вважає. Франко особливо любить спинятися на контрастах соціяльних і психологичних („у парі в житті смутки й радощі йдуть“), і справді тут він майстер не аби-який, бо вміє вибрати й поставити поруч такі події й особи, які найдужче підкреслюють думку автора. А думка його скрізь і завжде коло одного осередку обертається — отих у поті чола трудящих. Письменник бачить, що народ під тиском нових обставин життя опинивсь на роздоріжжі, що він не

Іван Франко.

знає, кудою її як простувати і до якої мети. „Оцей старий, що заблудився в близькім сусідстві рідного села, що стоїть насеред гладкого, рівного шляху й не знає, в який бік йому додому — чи ж це не символ усього нашого народу? — питається Франко устами одного з своїх героїв. — Змучений важкою долею, він блукає, не можучи втрапити на свій шлях, і стоїть мов оцей заблуканий селянин серед шляху між минулим і будущим, між широким свобідним розвоєм і нещасним нидінням і не знає, куди йому йти, не має сили, ані надії дійти до цілі" („Перехресні стежки"). Але коли не має надії народ, то за його горить надіями поет, він вірить, що народ не може загинути, що будуччина йому належить, що переможцем вийде він з усіх пригод. „Ори", — обертається до його Франко —

Ори, ори й співай ти, велетню, закутий
В недолі й тьми ярмо!
Пропаде пітьма й гніт, опадуть з тебе пута
І ярма всі ми порвемо.
Не даром ти в біді пригноблений врагами
Про силу духа все співав,
Не даром ти казок чарівними устами
Його побіду величав.
Він побідить, порве шкарлущі пересуду,
І вільний власний лан
Ти знов оратимеш, властивець свою труду
І в власнім краю сам свій пан.
(„Наймит.")

З народом іде до кращої будуччини й сам поет, що свою долю неподільно зв'язав з долею рідного народу.

Я син народа
Що вгору йде, хоч був запертий в льох,
Мій поклик: праця, щастя і свобода,
Я є мужик, пролог — не епілог.

Народ тільки-но починає, на думку Франка, свою творчу путь, його слово ще все спереду, це тільки „пролог" до прекрасної поеми майбутнього життя. Віра в народ, у милійони трудящого люду переходить у Франка в віру до цілої людскости, яка повинна колись справжнього щастя основи витворити, йдучи шляхом невпинного поступу.

Хоч порох чоловік, та вірю я в той порох:
Я твердо вірю в труд його могучий,
В ті милійони невсипущих рук,
І твердо вірю в людський ум робучий
І в ясний день по ночі горя й мук.

(Поема „Нове життя.“)

У цій вірі глибокій на перемогу й криється чарівна принадність таких письменників, як Франко; за-для своєї віри він і такі, як він, люде несуть великі жертви, робляться чорноробами на шляху поступу, власною рукою прикувавши себе до скелі життя, як óбразно проказав Франко у відомій поезії „Камінярі“ за себе й своїх товаришів. „Ми ломимо скалу, рівняєм правді путь“, — дарма що щастя всім „прийде по наших аж кістках“ —

Розіб'ємо скалу, роздробимо граніт
І кров'ю власною і власними кістками
Твердий змуруємо гостинець і за нами
Прийде нове життя, добро нове у світ.

Та поки прийдуть оті щастя й правда в людському життї, доводиться за їх боротись, доводиться бачити перевагу кривди та насильства людей над людьми, насильство не тільки матеріяльне, а й духове. Як і попередні письменники, Франко в своїх творах зібрав коштовну колекцію таких хижаків у людському образі, отих справжніх „ловцовъ человѣковъ“, яких „натура тягне до того, щоб боротися з людьми“ („Гава“) і на них випробувати міць не тільки своїх зубів та пазурів, але й інтелекту та психики. Мало не в кожному оповіданні знайдете ви у Франка хоч одну-дві рисочки до цього широко по світі божому скрізь розкиданого типу. Та найдужчий синтез його дає автор в образі пóлоза („Boa constrictor“), що все навкруги оплітає своїми страшними кільцями й трощить на гамуз життя кругом себе: „мов Ляокоон серед змій, так люд увесь в тих путах в'ється“. І не тільки в матеріяльній сфері працюють такі полози, як Гава, Герман Гольдкремер, Вагман та инші герої скаженої спекуляції в „бориславських“ повістях і оповіданнях; вони часто й сферу духового життя вибірають для своїх ловів („Украдене щастя“, „Чума“, „Для домашнього огнища“). „Життя — то борня“, життя — борьба, жорстокі, дикі лови“,

„життя — боротьба вічна, безупинна", „лиш боротись — значить жить" і т. н. без упину проказує Франко, підіймаючи принцип боротьби на ступінь якогось загального світового закону — боротьби між ясною й темною силою, Ормуздом і Ариманом. Початок чудового оповідання „До світла" розгортає перед вами цілу философію цієї життьової боротьби, стихійної, невблаганної, бо „мама-природа не знає сантиментальности й не слухає мрій. — Буду я з вами, дурнями, панькатись! — воркоче вона. — Чуєте в собі силу, то трібуйте вирватися сами наверх. Ще би я не мала роботи та вас підсажувати" („До світла"). Мама-природа може не знати „сантиментальности", але людина не має права бути „къ добру и злу постыдно равнодушной", — і Франко найдужче ненавидить оту грубу силу, що топче з своєї високости й толочить життя людське. Величний орел гірський, красень-беркут, не милування викликає у нашого письменника, не гимни силі, а прокльони їй:

Іван Франко.

Я не люблю тебе, ненавижу, беркуте!
За те, що в грудях ти ховаєш серце люте,
За те, що кров ти сієш, на ни.ьких і слабих
З погордою глядиш, хоч сам живеш із них;
За те, що так тебе боїться слабша тварь, —
Ненавижу тебе за тее, що ти царь.
(„Беркут.")

Такий настрій у Франка виникає з любови до реальної, конкретної людини; зненависть у його „любви сестра й товариш невідступний": він ненавидить зло через те, що любить добро — через свою велику гуманність, якою обіймає всіх людей, опріче тих, що сами забули про любов, що во-

рогами правди й волі виступають. Та й їх Франко по своєму жаліє, бо розуміє своїм серцем широким, що

Не в людях зло, а в путах тих,
Котрі незримими вузлами
Скрутили сильних і слабих
З їх мукою і їх ділами.
(„Думи пролетарія", VIII.)

В творах Франка повно маємо прикладів, як народжується на-ново людина в людині, як прокидаються приспані життям, заколисані буденщиною щиро-людські почування. „Цілий чоловік", що живе повно, всіма сторонами людської непокаліченої натури — це ідеал нашого гуманиста, і він кожного благає бути „хоч хвилечку ним", отим цілим чоловіком, і з любістю підглядає такі людські хвилечки в житті найзапекліших звірів („На дні", „По-людському" й ин.).

Багато написав Франко творів за довгий час своєї літературної діяльности; самий покажчик неповний його праць склав чималу книжку. Єсть у його твори неодинакової вартости — то високо мистецькі, до останнього слова оброблені, то писані на-швидку, щоб заповнити ту чи иншу прогалину, або за-для шматка хліба, що його автор заробляв, як і його герої, „в поті чола". Але скрізь виступає він великим жалібником людини, гуманистом, борцем за її оновлення, проповідником любови

До всіх, що ллють свій піт і кров,
До всіх, котрих гнітуть окови. („Моя любов.")

З щирим серцем міг він сказати про себе:

Та над усе ціню я ту
Малую мірку мук і болю,
Котрі приняв я в цім життю
За правду, за добро, за волю.
(„Думи пролетарія", IX.)

В громадському житті нашому Франко ввесь час стояв тим світочем, що осяває навкруги себе шлях і проказує дорогу людям своїми й художніми творами, і критичними та публіцистичними працями. Одним став він за вчителя й проводиря в нетрях буденщини, надихаючи на протест проти неї; з другими працював поруч на ниві громадської діяльности, що

иншим давав „чисту роскіш братньої любови“, а найбільш — чарував своїм художнім словом. „Правдива поезія мусить бути завсігди моральною“, — ці власні слова твердо пам'ятав Франко в своїй літературній діяльності і моралістом — не в ходячому, певна річ, розумінні — він раз-у-раз був, як письменник. До світла він кликав, „ratio vincit“ написав на своєму прапорі і склав Аннібалову присягу раз-у-раз нехибно йти „на чесне, праве діло“.

За його радо в горі вмру
І аж до гробу додержу
Свій прапор ціло. („Скорбні пісні“.)

Франко свого слова додержав, не вважаючи на всі перешкоди, що ними густо всипала його шлях химерна доля. Перешкоди ці багато сили у цього надзвичайного письменника одібрали й марно розвіяли, не давши йому виробитись на діяча такої міри, до якої міг підняти його великий талант. Проте це не затьмарило його ваги в історії українського письменства і багато Франкових творів довго ще не опадуть „листочками зів'ялими“. І між ліричними поезіями, й між белетристичними та публіцистичними творами Франка, і між його поемами чимало знайдеться таких, що на довгі часи переживуть самого автора. Мов велетень духа — Мойсей, якого оспівав Франко в своїй останній поемі („Мойсей“), він не увійшов до землі обітованної, на самому її порозі впавши, але як Мойсей же, буде він довго духовим ватажком свого народу, —

Я ж весь вік свій, весь труд тобі дав
У незломнім завзяттю:
Підеш ти у мандрівку століть
З мого духа печаттю („Мойсей).

Франкового духа печать справді бо не вітреться з письменства та і взагалі з культури українського народу.

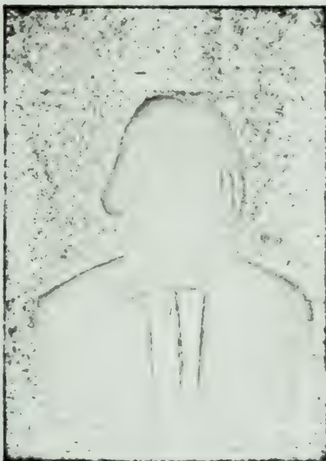
8.

З инших наших письменників, що належать своєю діяльністю до 70-х років, згадаємо тут ще кілька заслужених імен. **Остап Терлецький** (1850—1902), працьовитий публіцист і критик, написав між иншим простору історію громадського

руху в Галичині в якій широко використає друковані матеріяли, розкидані по старих виданнях. („Літературні стремління галицьких Русинів“ і „Галицько-руське письменство 1848—1865 р.“) Михайло Павлик (1853—1915), автор кількох оповіданнів, що колись скандалізували галицьке громадянство своїми натуралістичними деталями й викликали проти автора голосний процес літературний („Ребенщукова Тетяна“, „Пропащий чоловік“, „Юрко Куликів“ і ин.). Більш ваги мала публіцистична діяльність Павлика, особливо в 90-х роках у „Народі“ й инших радикальних виданнях, та праця коло опублікування матеріялів про Драгоманова. В цікавій своїй книзі „Про русько-українські народні читальні“ Павлик подає історію просвітніх заходів у Галичині. Михайло Комаров (1844—1913) видав кілька гарно написаних популярних брошюр, але головну свою увагу віддавав бібліографичній справі. Йому належить сила бібліографичних заміток і оглядів по періодичних виданнях („Зоря“, „Кіевская Старина“, „Діло“ і ин.) та покажчиків як усього українського письменства разом („Бібліографичний покажчик нової української літератури“, 1883, „Українска драматургія“, 1906 і ин.) так і літератури про окремих письменників (Котляревського, Шевченка, то-що). З цих праць його особливо цікавий нарис із історії цензури на Україні — „Де-що з історії українського письменства“ (в „Ділі“, 1885). Опріче того Комаров редактував „Словарь російсько український“ (4 томи), що вийшов у Львові під псевд. Уманець і Спілка. Цезарь Білиловський та Володимир Масляк — поети не без искри таланту, але вона не розгоріласъ ясніше. Драматург Григорій Бораковський поруч безглуздих водевілів пробував писати й серйозні драми з народнього життя. Докладніше спинимось на літературній діяльності Ніщинського, Манжури та Косачевої.

Петро Ніщинський (1832—1896) займає досить високе місце в історії українського письменства своїми перекладами. Перекладання на українську мову класичних творів і взагалі з чужих літератур почалось у нас досить давно. Вже письменники романтичної школи, як Метлинський, Костомаров та ин., заходжувались коло того, щоб збагатити рідне письменство на переклади, переважно з слов'янських

поетів; і хоч опісля Костомаров і радив „оставить всѣхъ Байроновъ, Мицкевичей и др. въ покоѣ“, але, видима річ, така порада не могла спинити людей од праці коло перекладів на рідну мову творів світового письменства. На цьому полі дуже багато працювали: Куліш (переклади з Шекспіра, Байрона, то-що), Руданський („Іліяда“), Старицький (сербські пісні та з російських поетів), Франко і чимало пізніших наших письменників. Ніщинський надумав дати українською мовою переклади творів класичного письменства: „Одисею“ й „Антигону“ він переклав цілком, з „Іліяди“ тільки 6 пісень. Переклади Ніщинського, найбільш „Одисея“ (вийшла під псевд. Петро Байда у Львові р. 1889 -92), мають велику ціну в нашому письменстві; вони дуже гарно передають чистою народньою мовою античні твори, додержуючи і складу оригиналів. На зразок візьмемо початок „Одисеї“.


Петро Ніщинський.

Музо! повідай мені про бувалого лицаря того,
Що наблукався по світу, столицю Трояи зруйнувавши,
Що й на всіляких людей надивився й спізнав весь їх побит,
В морі ж біди натерпівся та горя як тілом, так духом,
Щоб і себе й товариство спасти і вернути додому;
Та не вхранив товариства, хоч сильне об тім побивався:
Марне вагинули всі од свойого ж розсудку дурного,
Бо пережерли биків Геліоса, що ходить над нами,
І за цю кривду їх їм не судилось вернуться, —
От про це все й роскажи нам богине, Зевесова дочко!

Отаким гарним віршем перекладено всю „Одисею“ і ця праця зостанеться довгорічним пам'ятником у нашому письменстві талановитому перекладчикові.

Талановитий з натури, та безталанний життям **Іван Манжура** (1851—1893) своєю особою дав ще один приклад

не аби-якоЇ пропащоЇ сили, що згинула марно серед нашого лихоліття. Це співець степу, тихоЇ господарськоЇ праці та хліборобського, хоч дрібного, але насущного клопоту. Дуже гарно й сердечно змалював він надіЇ й турботи хлібороба над своєю нивою:

Коли ж вона, улита пóтом
МоЇм трудовим та клопотом
Безсонним скохана, марніє,
А по-над нею тяжко вие,
  Злиденна хмара зла мошки
  Та скрізь гуляють ховрашки —
Турбуюсь я: бо вже не ждати
Мені від неї благодати...
Даремна праця і надія!
На серці ж сум лихеє діє:
  Воно холоне, омліва
  І никне-никне голова.

(„Дума".)

Гарна теж „Дівчача дума о Покрові", чудово схоплено тип бурлаки очайдушного („Бурлака"). Скрізь у Манжури виступає його гуманне почуття, сум по знівеченому життю („Нечесная", „ЛеліЇ, „Не хрещатим барвіночком"), широка любов до людини. Про своЇ співи він каже, що „любов ік людині, недолею стрітій, мені проказала сумуючи Їх"; його музі любіше йти на вбогу ниву, „піт де трудівницький ллється", туди, „де неправда керує". Але нема слова протесту у Манжури, тільки сум розлягається з його пісень; навіть безжурний з погляду бурлака не має відповіді на своє питання: „кому жити ще так славно у світі за мене?" Дуже схожий з своЇм бурлакою, Манжура пропав для письменства цілком, не використавши її малою мірою своєЇ сили.

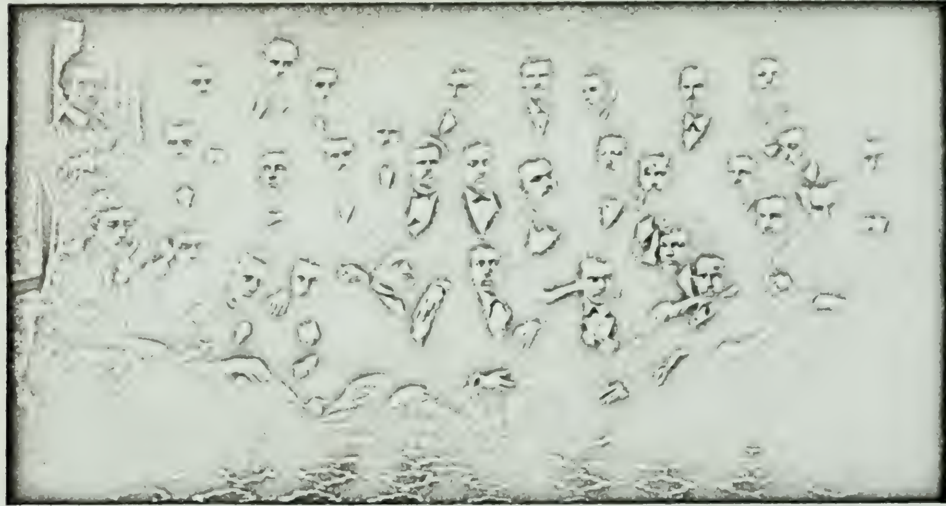
До 70-тих років зачисляємо й **Ольгу Косачеву** (народ. 1852 р.), відому більш під своЇм звичайним псевдонімом — Олена Пчілка, хоч інтенсивнішу літературну діяльність вона виявила вже геть пізніше. В літературному ЇЇ надбанні єсть і поезія, й белетристика, й драматичні твори, а останніми часами прибавилась ще й публіцистика. В своЇх творах Олена Пчілка виступає насамперед в виразно зазначеними й підкресленими думками про національність, як дуже великоЇ ваги фактор у громадському життї. Образ величньоЇ

патріотки поставила вона в початку своєї літературної діяльности (в першій своїй більшій праці — поемі „Козачка Олена“), до питаннів національности дуже часто обертається і в инших своїх творах, їм же найбільш уваги присвячувала в своїй публіцистиці, як редакторка „Рідного Краю“. Кращі між творами Олени Пчілки — оповідання: „За правдою“, „Товаришки“, „Світло правди і любови“, в яких авторка становить проблеми націоналізму й космополітизму. Національність, на думку Олени Пчілки, не обмежується самою простонародністю, — вона повинна не тільки обіймати всі елементи народнього життя, але й розвивати їх, витворювати на народній основі нові цінности. Націоналізм, що визнає саму простонародність і через те саму тільки народню мову — це нісенітниця: „з таким націоналізмом можна тільки закиснути на місці“ („Товаришки“). Ця аксіома, як на наші часи, колись викликáла великі змагання і заслуга Олени Пчілки в тому, що вона категорично й рубом поставила питання, даючи на його відповідь не тільки теоретично, а й практично — своїми працями. Ті самі думки про народню мову й письменство українське висловила авторка і в своїй автобіографії та літературному profession de foi — передмові до перекладів з Гоголя, виданих р. 1881 в Києві. На жаль, і такий націоналізм ані трохи не забезпечує од безнадійного закисання, і публіцистична діяльність Олени Пчілки в „Рідному Краю“ може бути тому дуже гарним доказом. Не блискучі взагалі, більш публіцистичні трактати, ніж художні твори — писання Олени Пчілки мають проте свою ціну в українському письменстві, як покажчик однієї з стадій у його розвитку.

Ольга Косачева.

9.

В історії українського письменства 70-ті роки становлять дальший ступінь у літературному розвитку на старих підвалинах реалізму й демократизму. Виступає новий гурт талановитих письменників, що збагатили письменство, поширивши насамперед його зміст. Інтерес до народу, до його життя й потреб наповняє собою всю творчість оцих письменників, виявляючись і в художньому письменстві, і в етнографичних та історичних дослідах, і в популярній літературі. Та 70-ті роки розсунули дотеперішні рямці українського письменства і впровадили до його нові мотиви. Життя інтелігентних класів, що його перше зрідка торкалось наше письменство, робиться тепер звичайною темою й письменники починають теоретично обмірковувати стосунки інтелігенції до народу, напрями серед самої інтелігенції, розумові й етичні проблеми. Це було видимим знаком, що потроху повстає вже національна інтелігенція й вимагає ширших, ніж досі були, рямок для письменства, шукаючи в йому відповіді на пекучі питання людського й національного істнування. В зв'язку з цим знов підіймаються старі суперечки про український рух, знов зривається полеміка з приводу українського письменства, лозунг — „литература для домашняго обихода" приймається навіть частиною самих же українців, що не звикла ще виступати по-за межі простонародности. Як і всі такі змагання, і тут справу рішили не так теоретичні аргументи, як саме життя, що під гомін полеміки справляло своє діло, все ширше розсовуючи рямці письменства і тим фактично виступаючи з сфери простонародности, зміцняючись разом у демократизмі. В публіцистичних працях Драгоманова, по-части Кониського, Левицького, потім Франка й инших виясняється роля і завдання українського руху, в критичних статтях тих же письменників ширше і сміливіше зачеркуються питання літературні. Опріч усього цього, 70-ті роки зміцнили зв'язки з Україною Галичини, приєднавши її до загально-українського руху, а тяжкі умови національного, а надто українського, життя в Росії поставили Галичину навіть на чолі всієї національної справи. В громадському житті після загального майже аполітизму 60-х років вперше тепер од спроби Кирило-



Київска громада року 1874.

Сидять — у першій лаві (з лівої руки): Волянський, Кістенко, невідомо хто, Матвієв, Комарецький, Ір. Житецький, Ол. Русов, Біленький, Л. Ільницький, Діяконенко (трохи вище), М. Левченко; **у другій лаві** (з лівої руки): Ор. Левицький, Лоначевський, Ів. Рудченко (Білик), Хв. Вовк, Ів. Левицький-Нечуй, П. Чубинський, М. Старицький, Рубинштейн, М. Лисенко, Павло Житецький, Ол. Трегубов, М. Воблий; **стоять** (з лівої руки): Фаворський, М. Драгоманов, Мик. Ковалевський, Білоусов, Пащенко, Вербицький, К. Андрієвський, В. Беренштам, Антепович.

мефодієвських братчиків українство, в особі Драгоманова, виступає і з власною політичною програмою, заснованою на принципах демократизму й федералізму. Не вважаючи на циркуляр 1863 р., що заборонив був українську популярну літературу, кидаючи темні, неоправдані обвинувачення в сепаратизмі, український рух ширився й ріс на силах, виявляючись найдужче в письменстві. Зростали разом та ширилися серед реакційних кругів і нападки на його, що в половині 70-х років прибрали занадто реальних форм, встановлених згаданим „законом Юзефовича".

Та були й дошкульні місця в українстві, як громадському рухові, що дуже невигідно одбивались і на письменстві. Тодішня література, що фактично таки захоплювала потроху ширші й глибші простори, не могла ще задовольняти всіх потреб громадянства, — не могла хоч би й через одно те вже, що зовсім не мала періодичної преси. Про власний орган у Росії нічого було й думати, закордонний же („Правда") через усякі причини й зверхнього, і внутрішнього характеру не міг здобути ширшого впливу на Україні, бувши до того ж і занадто місцевим органом. Тим часом російська дійсність становила тисячі нових питаннів, витворила саме широкий народолюбний рух, принадний найбільш своєю етичною стороною, — і не маючи відповіді на ці питання з свого становища у власній пресі, українське громадянство мусіло шукати її в російській сильно централістичній, або в кращому разі до національної справи байдужній. Багато навіть свідомих українців пристає до загального руху, одкладаючи свої справи на потім, на колись, на той „слушний час", якого не тільки в народі дожидались за малу годину. Тим часом історія хутко не робиться — і сили марно розтрачувались і гинули, а українство, знесилене новим „исходомъ" інтелігенції, не спромоглося одразу заповнити поширені рямці літературно-громадських інтересів. Наслідком усіх цих причин і було „українофильство" в спеціяльному розумінні (і самий термин спопуляризовано найбільш у 70-х роках), з його позверховими інтересами, формалізмом у національній справі, однобічною теорією „безполітичної культури" та компромисовим становищем на практиці. Приневолене провадити боротьбу на два фронти — з войовничою реакцією, що мала

до послуг державну силу, і з доктринерським космополітизмом прогресивних кругів, що мали за собою моральний авторитет, українство опинилося в дуже важкому й прикрому становищі.

Саме під цей і без того тяжкий час сталась заборона 1876 р. — в українства вибито було з рук і ті невеличкі засоби, якими воно могло за своє істнування боротись. Здавалось, актом 1876 р. поставлено намогильного хреста не тільки над письменством, а й над усим українством, як громадським рухом; кінець 70-х років наче б то цілком розбив українські сили, літературна продукція на Україні завмірає, спроби окремих людей, як Кониський, руйнуються репресіями і навіть ті випробуваної енергії люде примовкають. Настала пора, коли мало не всі українські письменники припинили були всяку діяльність, а коли й пишуть щось, то для власного задоволення, для своєї сем'ї, щоб сховати написане зараз же до шухлядки. „Старші мої діти, — каже в своїй автобіографії Щоголів, — прохали мене, щоб я писав для них. Я й писав їм до 1878 р.“ Та цього року помірають у поета діти і — додає він — „писати стало н і д л я к о г о“: письменник знов ламає своє перо... Досить одного цього факта, щоб зміркувати, перед якими перспективами стало було тоді українське письменство. Письменник може знайти читачів тільки в своїй сем'ї і коли й цих читачів не стало, мусить поставити хреста над своєю літературною діяльністю, над своїм талантом, над своїми надіями. Друкарський станок раптом зник для творів українського письменства, ми знов вернулись у темну пащу минулого, коли по тихих келіях працювали безіменні „книжные списатели“. Це не жарт, бо з біографії Грінченка ми знаємо, що йому на вчителюванні таки справді доводилось складені книжки переписувати друкованими літерами, аби хоч таким немудрим способом задовольняти потребу школярів у рідному слові. Історії культури варто затямити й одзначити цей факт на передодні XX віку...

Проте не по всім світі зник друкарський станок, — за кордоном він вцілів. Спершу Драгоманова працям дав він притулок, а потім і иншим письменникам, у кого любов до рідного краю перемогла навіяне репресіями зневірря. А тим

часом, не вважаючи на безпросвітню темряву на Україні. і тут по глухих закуткак вистигають нові сили, що розгорнулися вже пізніше.

Література.

Огоновський О. — Историія литературы рускои, ч III, в 1. и 2. Львів, 1891—93.

Петровъ Н. И. — Очерки исторіи укр. литературы XIX ст Київ, 1884.

Грушевський Ол. — З сучасної української літератури. Київ, 1908.

Франко Ів.—З останніх десятиліть XIX в. „Л.-Н. Вістник", 1901, VII—IX. Окроме в книжці „Молода Україна", Львів, 1910.

До історії указа 1876 року.-„Україна", 1907 V.

Найближчі відгуки указа 1876 року. Ibid VI.

Драгоманов М. — Література українська, проскрибована рядом російським „Правда", 1877.

Драгомановъ М. — По вопросу о малорусской литературѣ. „Собр. полит. сочиненій", т. II. Paris, 1906.

(Грінченко Б.) — Нарід в неволі. Львів, 1895. Переклад — „Порабощаемый народъ" Львів, 1895.

Тридцять літ духової неволі на Україні. „Правда", 1891.

Франко Ів. — Сухий пень. „Л.-Н. Вістник", 1905 II.

Яворський В. — Українська справа в европейскім освітленню. Відень, 1905.

Єфремов С. — Внѣ закона. „Русское Богатство", 1905 I.

Фабрикант Н. — Краткій очеркъ изъ исторіи отношеній русскихъ цензурныхъ законовъ къ украинской литературѣ. „Русская Мысль", 1905, III.

Императорская Академія Наукъ. — Объ отмѣнѣ стѣсненій малорусскаго печатнаго слова. СПБ., 1910.

Грушевський М. — Ганебній пам'яті. „Л.-Н. Вістник", 1906, VI.

Сводъ указаній, данныхъ нѣкоторыми изъ арестованныхъ по дѣламъ о государственныхъ преступленіяхъ. „Былое", 1907. VI.

Русовъ и Волковъ. — Примѣчанія къ части свода, касающейся „сообщества украинофиловъ" Ibid.

Драгомановъ М. — Українське письменство 1866—1873 р. „Л.-Н. Вістник", 1902, X—XII.

Драгомановъ М. П. — Собраніе политическихъ сочиненій, т. I. — II. Paris, 1905—1906.

Драгоманов М. П. — Политическія сочиненія, т. I. з передмовою Б. Кістяківського. Москва, 1908.

Драгоманов М.—Листи на Наддніпрянську Україну. Київ, 1918.
Драгоманов М. — Переписка, т. I. Зібрав М. Павлик. Львів, 1901.
Бачинський Ю. — Моя переписка з М. Драгомановим. Львів, 1900.
Павлик М. — Переписка М. Драгоманова з Окуневським. Львів, 1905.
Павлик М. — Переписка Драгоманова з Н. Кобринською. Львів, 1905.
Драгоманов М — Листи до Ів. Франка і инших. Львів, 1906—1908.
Драгоманов М. — Листи до редакторів рос. соц.-рев. видання „Вперед", Львів, 1910.
Драгоманов М. — Переписка з М. Павликом т. II—VIII. Чернівці, 1910—1911.
Драгомановъ М. П. — Автобіографія. „Былое", 1906, VI; окроме — Київ, 1917.
Павлик М. — М. П. Драгоманов (1841—1895), Його юбилей, смерть, автобіографія і спис творів. Львів, 1896.
Павлик М. — Перші поминки М. Драгоманова. Львів, 1895.
Павлик М. — Памяти М. Драгоманова. Чернівці, 190 .
Павлик М. — М. Драгоманов і його роля в розвою України. Львів, 1907.
Єфремов С. — Відгуки з життя і письменства. „Нова Громада", 1906, VI.
Франко Ів. — Суспільно-політичні погляди Драгоманова. „Л.-Н. Вістник", 1906, VIII.
Єфремов С. — Єврейська справа на Україні („Драгоманов і єврейська справа"). Київ, 1909.
Лозинський М. — Українське національне питання в творах М. Драгоманова. Відень, 1915.
Ефремовъ С. — О томъ, что было и чего не было. „Укр. Жизнь", 1915, X—XII; „Основа", 1915, I.
Ефремовъ С. — Памяти Драгоманова. „Укр. Жизнь", 1915, VII.
Дебагорій-Мокріевичъ В. — По поводу статьи Дейча (про Драгоманова Ib., II).
Н. В. — Политическіе взгляды Драгоманова „Укр. Жизнь", 1912, VI.
Хатченко А. — Драгомановъ и вопросъ о самостоятельности Украин. культуры. Ib.
А—вичъ С. — М. П. Драгомановъ. Ib.
Богучарскій В. Я. — Изъ исторіи политической борьбы въ 70 и 80-хъ годахъ XIX ст. Москва, 1912.
Кистяковскій Б. — Страницы прошлаго. Москва, 1912.
Богучарскій В. — Земскій Союзъ или Священная Дружина? „Русская Мысль", 1912, IX.
Кистяковскій Б. — Органъ Земскаго Союза „Вольное Слово" и легенда о немъ. Ib., XI.
Богучарскій В. — Въ заключеніе полемики. Ib. 1913, II.
Дебагорій-Мокріевичъ Вл. Къ спору о „Свящ. Дружинѣ" и „Вольномъ Словѣ", Ib.
Прибылева А. — О „Вольномъ Словѣ" и о роли въ немъ Малышинскаго. „Русск. Богатство", 1913, III.
Старицький М. — Поезії, Київ, 1908.
Старицький М. — Драматичні твори, два томи. Москва, 1910.

Старицький М. — З мли минулого. „Нова Громада“, 1906, VIII.
Франко Ів. — Михайло П. Старицький. „Л.-Н. Вістник“, 1902, V—VII.
Пчилка О. — М. П. Старицькій. „Кіевская Старина“, 1904, V.
Сумцовъ Н. Θ. — Старицькій, какъ драматургъ. „Извѣстія отд. русск. языка и словесности.“, 1908, III.
Стешенко Ів. — Старицький, як поет. „Л.-Н. Вістник“, 1914, IV.
О'Коннор-Вілінська В. — Деякі риси в творчості Старицького Ib.
Корифеи украинской сцены. Київ, 1901.
Шрамъ — К. Украинская деревня по произведеніямъ Старицкаго и Кропивницкаго. „Степъ“, СПБ. 1886.
Кропивницький М. — Збірник творів, три томи, з передмовою Г. Коваленка. Харьків-Полтава, 1903—1911.
Кропивницький М. — За тридцять п'ять літ „Нова Громада“, 1906, IX.
Пчілка О. — М. Кропивницький, яко артист і автор. „Л.-Н. Вістник“, 1910, VI—VIII.
Ефремовъ С.—Кропивницкій и Гринченко. „Русское Богатство“, 1910, VIII.
Тобілевич І. (Карпенко-Карий)—Драми і комедії, п'ять томів в передмовою С. Єфремова. Київ-Одеса-Полтава, 1903—1910.
Кміт Ю. — Карпенко-Карий. „Л.-Н. Вістник“, 1900, VII.
Франко Ів. — Тобілевич. Ibid.. 1907, XI.
Єфремов С. — Карпенко-Карий. Літературна характеристика Київ, 1908.
Тобілевич С. — Життя Ів. Тобілевича. „Л.-Н Вістник“, 1912—1913.
Левицький Ів. — Повісті й оповідання, сім томів. Київ, 1900—1911.
Левицький Ів. — Автобіографія. „Світ“, 1881.
Кошовий (Конйський) — Коли ж виясниться? „Правда“, 1875.
Ефремовъ С. — Бытописатель пореформенной Украины. „Кіевская Старина“, 1905, I.
Дорошенко Д. — І. С. Нечуй-Левицький. „Книгарь“, 1918, кн. VIII.
Мирний П. — Перша, друга і третя книжка творів. Київ, 1902—1906.
Стешенко Ів. — Панас Мирний. „Л.-Н Вістник“, 1914, VII.
Франко Ів. — Збірки поезій: „З вершин і низин“ (1893), „Зів'яле листя“ (1896), „Мій ізмарагд“ (1898) „Із днів жур'и“ (1900), „Semper tiro“ (1906), „Давне і нове“ (1911).
Франко Ів. — Збірник творів, три томи. Київ, 1903—1905.
Франко Ів. — Збірки оповідання: „Добрий зароблок“ (1902), „Панталаха“ (1902), „Малий Мирон“ (1903), „З бурливих літ“ (1903), „На лоні природи“ (1905), „Маніпулянтка“ (190?), „Місія“ (1906).
Франко Ів. — Повісти: „Для домашнього огнища“ (1897), „Перехресні стежки“ (1899), „Захар Беркут“ (1902), „Boa constrictor“ (1907).
Франко Ів. — Автобіографія в збірці „В поті чола“. Львів, 1890.
Деген Е. — Иванъ Франко. „Новое Слово“, 1897, III.
Ефремовъ С. — Пѣвецъ борьбы и контрастов. „Кіевская Старина“, 1903, XI—XII.
Єфремов С. — Співець боротьби і контрстів. Київ, 1913.
Крымскій А. — Франко. „Энцикл. словарь“ Брокгауза и Ефрона, полут. 71.
Маковей О. — Др. І. Франко. „Зоря“, 1896.

Щурат В. — Др. І. Франко. Ibid.
Крушельницький А. — Іван Франко. Коломия (без року).
Ярошевський Б. — Невикористаний скарб. „Привіт І. Франкові“, Львів, 1916.
Коцюбинский М. — Іран Франко. Київ, 1917.
Жигмайло Л. — Національные мотивы въ произведеніях Бялика и Франка. „Укр Жизнь“, 1916 VI.
Ярема Я. — Мойсей Ів. Франка. Тернопіль, 1912.
Свѣнцицькій И. — Иванъ Франко. „Укр. Жизнь“, 1916, X—XI.
Ефремовъ С. — Писатель-гуманистъ. Ib., 1913, V.
Данько М. — Писатель своего народа. Ib.
Петлюра С. — Франко — поет національної честя. Ib., V—VI.
Євшан М. — Іван Франко. „Л.-Н. Вістник“, 1913, IX.
Заклинський Р. — Франко, як публіцист. Ib.
Колесса О. — Наукова діяльність Франка. Ib.
Грушевскій М. — Свѣтлой памяти Ив. Франка. „Укр. Жизнь“ 1916, VI.
Ефремовъ С. — Прологъ къ будущему Ib.
Ефремовъ С. — Иванъ Франко. „Голосъ Минувшаго“, 1917, I.
О. М. — Ювилей 25 літньої літературньої діяльности І. Франка. „Л.-Н. Вістник“, 1898, XI.
Возняк М. — Памяти Ів. Франка. Опис життя, діяльности і похорону. Відень, 1916.
Александровичъ С. — Похороны Ив. Франка. „Укр. Жизнь“, 1916, VII—VIII.
Павлик М. — Спис творів І. Франка за перше 25-ліття його літературної діяльности Львів, 1898.
Франко Ів. — Д-р. О Терелецький. Спомини і матеріяли. „Записки Н. Т. ім Шевченка“, т. 50.
Ефремовъ С — Михаилъ Павлыкъ „Голосъ Минувшаго“, 1915, IV.
Жученко М. — М. Павлыкъ. „Укр. Жизнь“, 1915, I.
Свенцицький І. — Михайло Павлик. „Наше Минуле“, 1918, кн. I.
Комаров М. — Українська драматургія. Одеса, 1906.
Комаров М. — До „Української драматургії“, Одеса, 1910.
Дорошенко В. — Памяти М. Ф. Комарова. „Укр. Жизнь“, 1913, IX; „Л.-Н. Вістник“, 1913, X.
Сумцовъ Н. — Памяти И. И. Манжуры. „Кіевская Старина“, 1893, X.
Быковъ Н. — И. И. Манжура. Катеринослав, 1910
Пчілка О — Оповідання. ч. 1 і 2 (Київ, 1908-1909). Думки-мережанки (1886). Світова річ, комедія (1908).
Пчілка О. — Автобіографія. „Зоря“, 1888. Передмова до „Перекладів з Гоголя“, Київ, 1881.
Єфремов С. — Фатальний вузол. Київ, 1910.

Розділ XIII.

80-ті роки.

Загальне становище. — Грінченко. — Зіньківський. — Д. Маркович. — Н. Кобринська та инші письменниці. — С Ковалів. — Бордуляк. — Цеглинський. — Побутові письменники. — Історична повість. — Ор. Левицький. — Самійленко. — Грабовський. — Леся Українка. — А. Кримський. — Л. Василевська. — Література.

1.

З сумними ауспиціями вступає українське письменство в 80-ті роки. Акт 1876 р. своєю категоричною непохитністю, здавалось, не кидав місця письменству не то для розвитку, а навіть для аби-якого животіння, бо припинив усяку змогу щось робити. виявляти хоч яку-небудь літературну продукцію. Пізніші додатки до указу 1876 р. та цензурна практика довели це як найкраще, стуливши рямці дозволеного так, що між ними нічого не могло зміститися. Твори красного письменства принципіяльно заборонені не були, але все позначене печаттю таланта й самостійности безнадійно пропадало в цензурних архивах і крізь цензурні суточки проходили самі тільки самородні вироби безталанних піїтів — ніби на те, щоб офіціяльним публіцистам зручніше було на них посплатись, як на зразок убожества й нікчемности всього українського письменства. Так само на практиці під забороною опинилась уся дитяча література, бо, мовляв, „дѣти должны учиться по русски“. На дозволених рукописах конче пишається додаток, що друковати можна „подъ условіемъ соблюденія русскаго правописанія“, фактично неможливого в українській вимові. Вишукуються сакраментальні слова, як „Україна“, „козак“, „Січ“, яких заборонено вживати й які цензура ретельно вимазує. Догляд до того дійшов, що

нарешті цензура перестала сама собі вірити, і кожен український рукопис з місцевих цензурних комітетів мусів мандрувати ще й до „Главнаго управленія по дѣламъ печати“, яке звичайно ще на густіше пересівало сито твори українського письменства. Кінець-кінцем ніхто не знав, що можна, чого не можна, цілковитий хаос запанував у цензурній практиці, сьогодні заборонилось те, що було дозволено вчора, і навпаки. Одна тільки тенденція виразно з того хаосу проступала — це змертвити українське письменство так, щоб не тільки не мало воно ніякого впливу на громадянство, але позбулось і внутрішніх підстав для свого істнування.

Така була думка, та не так на ділі склалося. Після недовгого часу зневірря та апатії знов прокидаються приспані сили й завзято беруться до роботи, до упертої боротьби за істнування. Невеличку одлигу на початку 80-х років зараз же одзначено заснуванням постійного українського театру, і з естради, з якої перед тим доводилось на голос української народньої пісні виспівувати:

La pluie, la pluie,
Qui tombe doucement...
Je pensais, je pensais, —
C'est un Zaporogue, maman! —

знов залунало українське слово. Театр зробився з того часу потужним помічником письменству, бо сам спускався назустріч публіці, вишукував її та йшов туди, куди не могла книга дістатись. З'являються такі поважні літературні видання, як „Рада“ Старицького, робляться спроби відновити популярне письменство, повстає в Київі „Кіевская Старина“ (з 1882 р.) що по-за зверхнім своїм антикварним характером дає силу живого матеріялу і на цілих 25 років робиться тим резервуаром, у якому не тільки наукові праці про Україну знаходили притулок, а й красне письменство та публіцистика, надто в останніх річниках. Коли ж реакція знов пригнітила все в Росії, українські письменники все частіше, систематичніше й з більшою видержкою вдаються до Галичини й там засівають своє насіння, сподіваючись, що з його колись матиме пожиток уся Україна. Галицькі видання, як заснована на початку 80-х р. „Зоря“, позбуваються потроху свого локального характеру й через співробітництво українців, на-

біравуть всеукраїнського інтересу те ж саме треба сказати і про поновлену „Правду“ (з 1888 р.) та пізніші „Буковину“, „Народ“, „Житє і слово“, „Л.-Н. Вістник“. Галицькі справи все ширші й голосніші знаходять відгуки на Україні, зв'язки стають глибшими й більш органичними.

Все це сприяє тому, що, не вважаючи на повсюдний морок у Росії і на тяжкий з'осібна антракт у громадській та літературній роботі на Україні, українство з часів реакції не тільки не вийшло цілком розбитим, а навпаки — зберегло свої позиції, навіть підсилилось новими, свіжими елементами, що йшли на ту ж роботу національного освідомлювання, одкидаючи потроху все хитке й непевне та витворюючи ґрунт для свідомого громадянства. Характерний справді-бо факт: покоління українських восьмидесятників — не дуже, правда, численне — ані трохи не нагадує собою хирного, млявого та кволого покоління загально-російської інтелігенції того ж часу. Українці-восьмидесятники визначаються, навпаки, бадьорим духом, рухливістю, завзяттям, з якими невпинно йдуть до своєї мети, хоч несуть на собі подвійний гніт — і політичної реакції, і національних утисків. Справедливо зазначив був Франко, що історик повинен проте „бачити в тій добі політичної реакції пору тихого сіяння і повільного росту нового українства, пору отверезіння українців од шуму загально-російських широких фраз і повороту, так сказати, під рідну стріху“. Наперекір занадто тяжким обставинам того подвійного гніту, потай провадиться неустанна робота коло надбання матеріялу на самі основи українського руху, а разом і формування громадських сил та національно-політичного світогляду; на літературну ниву виступають такі характерні постаті, як Грінченко, що сам один може стати прапором і найкращою ознакою часу. Не багато встояло тоді активних працьовників коло українства, але хто встояв — то була вже випробувана сила: тісним гуртком вони високо держали свій стяг і зневірря не чутно в їхніх голосах, — навпаки, надія раз-у-раз пробивається серед сумних відгуків темної сучасности. І заковане в залізні обручі письменство працею тих людей незабаром переросте призначену йому мірку, і вона все роздаватиметься потроху, аж поки прийде пора їй зовсім тріснути.

М. Кропивницький з своєю трупою в 80-х роках.

Сидять долі (з лівої руки): Хильченко, Саксаганський, П. Максимович, Полянська, Косюра; сидять у другій лаві (з лівої руки): Доленко, Маркова, М. Заньковецька, М. Кропивницький, Мик. Садовський, П. Карпенко, Ратьмирова; стоять (з лівої руки): Нечаєва, Черновська, Г. Затиркевич-Карпинська, Мартиненко, Нечаєва, Переверзева, Глібов, Ів. Загорський.

2.

Допіру згадано, що найхарактернішою й найвизначнішою постаттю серед літературного покоління 80-х років був у нас Борис Грінченко (1863—1910), — не тільки як особа, як громадський діяч і як письменник, але й як символ цілої епохи — безмежного гніту з одного боку і дужого відпору та громадської одсічі, з другого.

Борис Грінченко.

Такі люде, як Грінченко, несли з собою перемогу живого духа над зверхніми обставинами, навпроти зверхньої сили репресій поставивши внутрішню силу активної любови до рідного краю. Десь по глухих закутках, майже́ самотійно, під впливом випадкової розмови, случа́єм прочитаної української книжки або спектакля української трупи — заклььовується зерно української свідомости; уперто шукає воно собі поживи, збіраючи ті окрушини старшої літератури, які чудом встигли переховатись під час нечуваних репресій. Люде самотужки виробляють собі ясний світогляд і завзято стають проти утисків, які тільки збільшують і окриляють енергію їхню та завзяття. Самотужки, ступінь по ступіню йдуть ці люде далі по шляху української самосвідомости, працюють серед найгірших громадських, а часто й особистих обставин, щоб кінець-кінцем зібрати кругом себе порізнене громадянство й рушити в дальшу путь — не самотніми вже одиницями, а тісно згуртованою, компактною, до гурту збитою масою. Не багато спершу цих людей з нового покоління було, але тим вищий їх подвиг і тим більша заслуга їхня, що вони не подались назад і не покинули рідного народу під найбільш критичний час національного істнування.

Такий був Борис Грінченко.

Не тільки як талановитий письменник та визначний громадський діяч дорогий він нам, але й як зразок непохитности, громадської самодіяльности, боротьби з тяжкими обставинами. „Fiat nox, — хай згине світ, хай буде тьма!“ владно промовила дійсність. „Ні“, — відповів Грінченко цілим життям своїм, прекрасним, гармонійним, викінченим життям:

Не вмірає душа наша,
Не вмірає воля
І несититий не виоре
На дні моря поля.

І од цього спокійного, впевненого голосу захиталась пітьма й одступила, показавши через свої проломи пасма ясного світла в будуччині. Ось через віщо ім'я Грінченка для нас стало тим стягом, на якому сяє написане давнє — „симъ побѣдиши“, — тим самим, чим переміг і Грінченко: працею, енергією й завзяттям, на одну мету націленими, раз-у-раз в одну точку направленими. Цією одною точкою, що її ніколи не спускав він ні з очей, ні з серця, ні з думки — було для Грінченка добро рідного народу. І як письменник, і як діяч, і просто як людина, він вічно грів у себе в серці „одну, но пламенную страсть“ і цьому почуванню віддав ціле життя своє.

Що бачив навкруги себе Грінченко, коли якась непереможна сила його, 17-літнього юнака, потягла на працю для рідного народу?

Убогії ниви, убогії села,
Убогий, обшарпаний люд, —
Смутнії картини, смутні-невеселі,
А инших не знайдеш ти тут.
(„Смутнії картини“.)

Здавалося б — щó натуральнішого могло бути, як одвернути очі од того лиха бездонного, забути його і коли совість не пускає йти „въ станъ ликующихъ, праздно болтающихъ“, то хоч скласти „ненужныя руки на пустой груди“ й заплутатися в гамлетовських питаннях, закопатися в безнадійне рефлексування. Як багато людей тоді й справді пішло цим шляхом і скільки народилось було тоді повітових Гамлетів,

що скиглили по своїх кутках, сіючи кругом себе отруту зневірря! Отже з Грінченком так не сталось. Раптом лунає з його уст бадьоре: „Годі лякатись!... Ну-мо до праці мерщій“, бо

Хоч у недолі й нещасті звікуєм,
Долю онукам дамо, —
Ми на роботу на світ народились,
Ми для борні живемо!
(„До праці“)

Смутнії картини хоч як пригнічують душу, але не безнадію, не жалі порожні, не скарги та нарікання плодять у Грінченковій душі, — навпаки, повстає там протест, зростає свідомість своєї повинности перед рідним краєм:

Торіднії села, то рідниї люде,
Та наша Вкраїна сама
(„Смутнії картини“).

Повинність працювати на рідних людей робиться провідною зорею Грінченкові. Це — лицарь обов'язку громадського, людина повинности в найкращому цього слова розумінні; повинність стає йому за сторожеву башту, за маяк, що освічував йому його трудовий шлях. „Повинність, — каже Грінченко, — я над все ушанував“.

Я зрікся мрій. Поважний і спокійний,
Собі сказав: мені не треба їх.
Повинність — ось той владарь добродійний,
Що вбереже мене від мук і лих.

У цих словах увесь вилився Грінченко: „поважний і спокійний“ стоїть він у нашому письменстві, ввесь час держучи руку на пульсі життя; „поважний і спокійний“ стоїть він і на громадській роботі, живий образ енергії, праці та саможертви, сахаючись навіть слова „зроблю“ і скрізь ставлючи намісць його довершені вчинки — оту, як він казав, „потужних мову“. За цією поважністю й супокоєм ви чуєте проте здержливу силу, що вірить у себе, тямить вагу свою й ніколи не схилиться перед обставинами, не схибнеться на непевній дорозі. Образ цієї спокійної й поважної, певної себе сили всюду стоїть у нас перед очима; слід її позначається у нас скрізь, куди ми тільки глянемо: в письменстві художньому й популярному, в шкільному питанні, в науці, в формуванні політичної думки, в практичній роботі. Один з псевдонімів

Грінченкових був — „Вартовий“, і трудно добрати инше слово, яке так влучно схарактеризувало б його ролю в історії рідного краю. Справді він був вартовим, що цілі десятиліття не сходив з свого важкого й відповідального місця. І не через те не сходив, що його, як у відомій легенді, забули змінити, — ні, він сáм не хотів сходити, сам не хотів кидати важкої роботи, поки потрібні були його руки, його розум і серце для рідного краю. Може ніхто, як Грінченко, не почував так потреби в тихій, спокійній роботі кабинетного вченого; може ніхто не тужив так і не рвався за тим життям, що дає змогу викристалізовувати чисту думку; може ніхто не розумів так принади й чистої краси і не бажав упитись нею. Але всього цього йому для себе треба було і він не вагаючись відкидає власні потреби; „згнітивши всі до щастя поривання“, він робить те, що потрібно рідному народові та невиробленому ще, молодому українському громадянству. Він, що чудово розумів принаду й чари краси — своїм власним поезіям уділяє тільки окрушини свого часу і таланту, як „робітницькому одночинкові“. Він що завжде тужив за спокійною працею вченого — стає за вартового на сторожі інтересів життя,—а ми ж знаємо, що на вартових падають звичайно перші удари, сиплються з усіх боків ворожі кулі. З широкими планами наукової роботи в голові сідав він за популяризацію відомостей „про грім та блискавку“, з неспокійними образами в серці брався до вияснювання національних потреб українства, до складання політичної платформи, до розгляду стосунків між націоналізмом та соціялізмом. З думами про вічність він прикував себе до біжучого момента, можна сказати — розп'яв себе на йому.

На віщо? За-для чого?

Відповідь на це раз-у-раз одна і та сама була у Грінченка і складалася вона з двох тільки слів: „рідний край“. За-для рідного краю Грінченко насамперед счинив боротьбу в самим собою — з власними нахильностями, замірами, особистими надіями. Страшна це боротьба і не багато людей може тим похвалитись, що самих себе перемогли: більше їх так таки й по-вік лишаються невольниками у своєї натури. Згадаймо тільки жахливе признання другого велетня нашого недавнього життя — Івана Франка:

Я боротись за правду готов,
Рад за волю пролять свою кров;
Та з собою самим у війні
Не простоять довго мені.

І так буває з кожним живим чоловіком, вітканим з кісток і крови; тільки бездушним полінам не страшно тіеї важкої боротьби з собою.

А щастя так хотілося мені,
І сонечка й блакиті весняної
(„Я не скажу"), —

признається й той надзвичайно живий чоловік, що звався Грінченком; і що перемога над самим собою не легко йому обійшлася — про це лишилися сліди в його літературній спадщині. Прочитайте лишень цикл „У недузі" з епіграфом з Леопарді; згадайте муки одного з героїв Грінченкових — Раденка, то й побачите, як навіть цій натурі важко було перебороти себе, „згнітивши всі до щастя поривання": і бажання особистого щастя, й віковічні загадки людського істнування, і потреби тіла та духа — все голосно ставило свої вимоги, все добивалось задоволення. Ось одна тільки рисочка з ціеї боротьби, що показує, який конфлікт великий одбувавсь у цьому серці.

Прагне і розум, і серце великої праці такої,
Щоб і вікам тим, що будуть, зосталась вона дорогою,
Щоб і потомки делекі добра зазнавали від неї,
Звали того невмирущим, хто силу зробить її мав.
Прагну... а праця щоденна дрібна мене гнітить і гнітить,
Дух од високого неба вона одвертає що-часно
І до землі прихиляє — нудної, дрібної землі...
(„На віщо").

Прикладіть тільки оце бажання великої праці до нашої тодішньої мизерії, де не було навіть простору, щоб розгорнутись, — і ви побачите, яка трагедія повинна була в душі Грінченковій одбуватись. І не зломилась міцня його воля: „Як то? — запитує він під час душевного вагання і борні, — віддамсь я чомусь? силі якійсь невідомій? Я — той, що розумом зорь, далеких світів досягає, хто перводжéрело знать над силами сили змагався? Мушу я силі сліпій скоритись, як раб той? Н і к о л и!" („Вагання"). Це горде „ніколи" ясно

показує, що „з собою самим у війні“ Грінченко встояв і скінчив перемогою. Це був перший рішучий момент у духовому житті нашого письменника. За ним іде не малої ваги й другий.

За першою перемогою, краще сказати — поруч боротьби з самим собою, йшла нова боротьба — з тими обставинами, що гнітили й принижували всякого українського робітника, що виривали йому найпотрібнішу зброю з рук — рідне слово, що вимагали скрізь і всюди навіть не компромисів, а повного зацурання всяких надій на будуччину рідного краю. Ми вже знаємо, щó то за страшні були часи і як вони не минали й не милували нікого. Грінченко став до бою з обставинами. Як одбувалась ця боротьба — не треба нагадувати, бо одбувалась вона щó прилюдно, на наших очах, а иншого результати бачимо тепер на кожному ступіні. Знаємо ми теж, хтó в боротьбі подужав — чи грізна система з своїми перетиками та перешкодами, чи гурт людей з голими руками, але взброєних найдужчою на світі зброєю — величчю духа та непохитною вірою в своє діло. Система мусіла податися, в мурах її повно було пороблено проломів і вже сам Грінченко міг за життя переконатись, що як хоч латай їх — а колишнього не вернути цілого...

Таку боротьбу велику на два фронти підняв на свої плечі Грінченко зо-для рідного краю, за-для повинности йому, і тільки йому, служити. Результатом боротьби було чисте, прекрасне життя, повне хоч не подвигів блискучих, то упертої, невпинної, щоденної праці. А втім така праця — далеко важча від подвигів. Блиснути величнім учинком, усе навкруги осяйнувши одразу — не важко тому, хто має на це силу: досить на це одного тільки пориву, одного великого творчого розмаху. Але згнітити навіть бажання такого вчинку, але з дня на день тягнути ярмо буденної праці, але не бачити ні в минулому, ні в майбутньому нічого, опріч довгої низки таких само гнітючих сірих днів — це справжній героїзм, це незмірний подвиг, бо ціле життя зводить на один суцільний подвиг. І не впасти під вагою такого подвига — то найвищий ступінь, до якого тільки може піднятись людина, бо вимагає це майже надлюдської сили. Непохитну залізну вдачу, велику силу духа, незломну віру в себе і в своє діло треба мати

для цього — і їх у високій мірі посідав Грінченко, червоною ниткою позначивши ці риси в своїй діяльності.

Через обставини часу Грінченко найбільше сили свої віддавав письменству; він був, можна сказати, першим професіональним письменником на Україні. Результати його праці на цьому полі у нас перед очима: чотирі великі повісти („Соняшний промінь", „На роспутті", „Серед темної ночі", „Під тихими вербами"), кілька драматичних творів („Ясні зорі", „Серед бурі", „Арсен Яворенко" и ин.), кілька десятків оповіданнів, том поезій і несчисленна сила публіцистичних, критичних, історично-літературних та популярно-наукових праць, саме перелічування яких заняло б дуже багато місця. Це зверхня, показна сторона його неустанної діяльности на ниві письменства. Перед нею не подається і внутрішня вартість тих творів. Ідею, яка завжде стояла перед Грінченком-письменником, він висловив такою коротенькою формулою: „Багато є людей, нема людей-братів" („Свято"), додавши до цього в своїй повісті „Соняшний промінь" устами Кравченка, що „народ та інтелігенція — два ворожі табори в його ріднім краї" і треба всіх сил напружити, щоб звести до одного гурту ці два ворожі табори й „людей-братів" витворити. Цьому завданню й присвятив Грінченко свою літературну діяльність. Він знає, що народ, темний і затурканий, багато справедливих жалів може поставити в рахунок інтелігенції, яка ще не зовсім скинула з себе пана. Персонификований народ у Грінченка не дурно ж ось як промовляє до заступника інтелігенції:

думка у мене така,
Що зробившися паном в цій хаті,
Ти б запріг мене в плуг та й ізнову почав
Так, як батько твій, мною орати
(„Хома Макогін").

І хоч як високо ставив Грінченко національну справу, а на ній не обмежував себе, ставлючи поруч і завдання широкого демократизму, повної емансипації трудящих людей, за якої „не буде ні експлуататорів, ні експлуатованих". „Справа національна українська, — писав Грінченко на початку 90-х років, — мусить нам бути справою українського робочого простолюду". За-для цього він з одного боку, не перестаючи

кличе інтелігенцію на шлях активної любови до рідного краю, до праці для рідного народу: з другого — народ освітою підіймає до того ступіня, на якому б він міг користуватися з усіх здобутків людського розуму й культури. Свідомі українські народолюбці повинні, на думку Грінченка, почати з цієї обопільно-примиренної роботи, „силкуючися освіту, літературу та вмілости зробити ціло-народнім, а не панським тільки добром, силкуючися, щоб зникли ганебні назвища „пан" та „мужик", а щоб виробилася з української нації одна національно-самосвідома освічена громада" („Листи з України Наддніпрянської"). В своїх белетристичних творах Грінченко віч-на́-віч зводить заступників тих „ворожих таборів" і заставляє їх подати одно одному руки на полі спільної праці. По один бік стоять у його такі щирі робітники народнього поступу, як Марко Кравченко („Соняшний промінь"), Демид Гайденко („На роспутті") та инші; по другий встають — такі постаті, як Зінько Сиваш („Серед темної ночі", „Під тихими вербами"). Особливо характерна постать Зінька. Він „думає по-простому, по мужицькому, але його думки займають зглибока те, що не дає спокою всім чесним душам, усім благородним серцям, намученим загадкою людського життя, натомленим працею за-для того, щоб здійснити людське щастя". „Л ю д е й - б р а т і в" хоче бачити Зінько на землі, п р а в д и шукає він, як і Марко з Гордієм, як і сам автор. „За правду стояти" Зінько заприсягся, за це на муки йшов, з лозунгом „добувайтеся правди" він і помірає. І тепер ми знаємо, що не вигадка, не фікція — Грінченків Зінько: багато їх, отаких Зіньків, проявилось було останніми часами, наповняючи тюрми, йдучи на заслання, вміраючи з заповітом „добуватись правди" на устах — і, скажемо, дочасно перетлілий на вогні переступного часу Архип Тесленко був тільки найголоснішим заступником цього типу людей, які по Грінченковому рецепту доходили правди в житті. Твори Грінченкові можуть бути взагалі чудовою ілюстрацією до цього „добування правди", що одне тільки й може дати людині щастя — щастя в виконанні взятої на себе з власної волі повинности. Адже не дурно Грінченків Марко висловлює такий символ віри: „людина живе не самим тільки власним, персональним життям... Єсть у кожної людини святиня вища од власних почуваннів,

од власного щастя". В житті бачив, звичайно, Грінченко й людей, які не мають тієї святині в душі, він і сам малював нам таких людей, як Раденко, — людей у всьому зневірених, що боязко чіпляються за життя та за його втіхи й жахаються смерти. Можна сказати навіть, що письменник звів тих людей на-віч з обставинами, які вимагали жертв, самотверження, посвячення за-для вищої мети, щоб тим більшу ціну підкреслити оцим прикметам справжніх людей повинности. „Україна! — каже гірко Раденко, стративши вже колишній ідеал правди. — І я колись любив її, молився на неї. Але ж слухай: ти вмреш — і що тоді тобі Україна? Хиба ти її понесеш із собою в труну? Не кажи мені, що вмірають одиниці, а народ живе.. Що мені, тій одиниці, з того що народ житиме і тоді, як мене їстиме гробаччя?" („На роспутті"). І от на цю саму тему ось що сам Грінченко писав у листі до товариша: „Як саме житиме наше „я" після того, як зникне тіло — не відаю, але відаю певне, що на цій землі можна й після того жити тільки одним: зробленим во ім'я світа і правди ділом. І через те все життя людини, достойної зватись людиною, мусить іти на те, щоб це діло зробити — по своїй спромозі". Брак цієї віри й діл „во ім'я світа і правди" згубив Раденка. І навпаки — віра, жива й могуча віра, та праця „во ім'я світа і правди" дала нам Грінченка, — того Грінченка, що не боявся смерти і безсмертя шукав у тій безмірній силі всякої роботи, що за свій вік переробив він на користь рідному краю.

З тієї роботи окроме треба ще спинитись на просвітній діяльності Грінченка, бо й вона тісно зв'язана з його літературно-громадськими поглядами. Практично працювавши на полі народньої освіти й до останніх днів свого віку з ним не пориваючи, Грінченко свої спостереження списав у книзі „Перед широким світом": там він висловив і погляди свої на цю справу. І тут знов стоїть Грінченко на позиції примирення двох ворожих таборів, які „розділя мало не безодня — саме та, що ділить несвідомий патріярхальний світогляд від логичної думки, яка будує науку, та від громадської самосвідомости"; і тут найдужче повстає він проти поділу письменства на панське та мужицьке. Як одна мусить бути правда про всіх людей, так і одна просвіта повинна всім однаково

слугувати. Грінченко певен, що всі твори світового письменства можуть припасти до тямку народові, аби тільки їх подавати йому в приступній мовою формі. „Народові треба давати все те, що читає й інтелігенція", — цей лейтмотив бренить по всій книзі Грінченка, повній цікавих фактів і спостережень із народнього життя. „Історія, — пише він ще на иншому місці, — не знає ніяких „підлітератур", ніяких „литературъ для домашняго обихода", ніяких літератур спеціяльно про пана або спеціяльно про мужика, а знає просто літератури, що суть виявами розумового життя того чи иншого народу цілком, і з панами, й мужиками" („Листи з України Наддніпрянської"). І в своїй популяризаторській діяльності Грінченко не обмежувавсь ніколи вузько-практичними, грубо-утилітарними рямцями й подавав, тільки в справді приступній формі, все, що його, як письменника і людину, цікавило. Популяризаторська діяльність Грінченка була, можна сказати, практичним виконанням формули попереднього десятиліття про „космополітизм в ідеях і цілях, і національність в ґрунті і формах", і не дурно історична полеміка між Грінченком та Драгомановим у 90-х роках закінчилась — а це так рідко буває — тим, що опоненти мало не у всьому, опріч другорядних подробиць, погодились. Це тому, що, як і Драгоманов, до загально-людського ідеала правди, щастя і волі йшов Грінченко національним шляхом, — тим шляхом, яким могли б за ним піти й милійони його земляків, що всі инші шляхи мають перед собою зачинені. Це той логичний, консеквентний націоналізм, що в кінцевих висновках провадить до загально-людського, що не ділить, а об'єднує людей усіх націй на спільних ідеалах, даючи кожній повну волю йти до них своїм окремим, найзручнішим кожній шляхом.

3.

Разом з Грінченком до тих світових ідеалів своїм національним шляхом іде цілий гурт письменників, яких головним нервом літературної діяльности була перевага громадських обов'язків над особистими, індивідуальними почуваннями. Сюди належать: Зіньківський, Маркович, Кобринська (першої половини своєї літературної діяльности), Шнайдер, Ко-

валів, Самійленко, Грабовський, Бобенко, Кононенко, Шелухин (С. Павленко), Коцовський (В. Корженко) і багато инших. І в поезії, і в белетристиці вони не обмежують себе ніякими формальними рямцями й торкаються всіх тем людського істнування з погляду кращих традицій нашого письменства — того інтересу до народу, його життя й потреб, яким воно одразу звоювало собі симпатії народолюбних кругів громадянства. Беручи зглибока народнє життя, письменство розходиться й завширшки, одягається в нові форми й потроху стає справжнім вартовим життя, пильним дослідником його, висвітлюючи всі ті питання, якими цікавиться світова література. По черзі ми перейдемо визначніших письменників із цього періоду нашої літератури.

Другою поруч Грінченка характерною для 80-х років постаттю в нашому письменстві був талановитий, на лихо дочасно померший публіцист Трохим Зіньківський 1861—1891). В своїх публіцистичних творах („Молода Україна, її становище і шлях“, „Національне питання в Росії“, „Шевченко в світлі європейської критики“, то-що) він був виразником того настрою, що вперше поставився критично до утрированого „українофильства“, яке особливо визначилося було в громадському житті в 80-х роках. Разом з Грінченком, Дикаревим (Крамаренко) та ин. він ставив перед українським громадянством нові завдання свідомого українства, замісць опортуністичного українофильства, в яке виродився етнографично-культурницький напрям попереднього десятиліття. Характерно, що до цього свідомого українства, з одного боку, пристають люде старшого покоління, як Кониський, з другого — воно само потроху підходить до Драгоманівської течії, в якою опісля зіллється, перебувши попереду фазу гострих сутичок і полемики між народовцями й радикалами в Галичині на прикінці 80-х і на початку 90-х років, — про один епізод з неї ми згадували вже, характеризуючи Грінченкову діяльність. Ця полемика, з якої ідейними переможцями вийшли радикали, бо несли свіжий дух оновлення, багато нових питаннів поставила перед громадянством по обидва боки „історичної прірви“, і не вважаючи на деякі, звичайні в полемичному запалі крайности, рішуче перевела українство на европейський ґрунт, який уже попереду показав був

Драгоманов. Зіньківський зійшов зо сцени на самому початку згаданої полеміки, але вже у його писаннях видно той шлях, на який неминуче ступало українство. Шляхом тим був цілковитий розмир з „безполітичним“ культурництвом та поглиблення політичної сторони в українській справі. Слідом за цим ішла й консеквентна, безкомпромісова постановка українського питання, що тільки одна могла наблизити його правдиве розв'язання. „Молода Україна“, яка справді почувала себе Україною і на українському тільки ґрунті ставила й розв'язувала всі справи людського істнування, вперше виявила себе в публіцистичних працях Зіньківського, що показав себе не аби-якою публіцистичною силою. Менше ваги мають поетичні й белетристичні спроби Зіньківського („Малюнки справжнього життя“, „Моншер-козаче“, „Сон“, „Кудою йти?“ та ин.). Це переважно сатиричні нариси, теж дуже публіцистичною жилкою переняті.

Димитрій Маркович (народ. 1848 р.), талановитий, на жаль не дуже на літературні твори щедрий белетрист, скрізь шукає щиролюдського в людині. Характерна риса його — це вистежування тієї искри добра, що десь глибоко, під попелом черствости й байдужности, під намулом життя, тліє в серці у кожної людини, дожидаючись тільки слушного часу, щоб ясним полум'ям спалахнути. Всі герої Марковича — звичайнісенькі люде, часто-густо з тієї сфери, яку вважають за формально злочинну, але під маскою звичайности, за формальним злочинством проти правових норм криється у них такий багатющий запас внутрішньої правди й любви, що просто заздрити можна письменникові з таким ясним світоглядом, з такими надіями на людину, на її потенціяльну здатність до добра. Маркович любить брати своїх героїв під ту хвилину, коли в душі у них прокидається людина, виявляючись незвичайними вчинками, далекими од її буденного животіння; він залюбки підстерегає кожний щирий порух серця і показує вам учорашнього душогуба, злодія з лагідною усмішкою на устах, „з піднятою головою“. Таким виступає у Марковича Іван з Буджака — „цей звірь, ця пика, цей запеклий злочинець“, на спільну думку і товаришів і начальства, який несподіванно для всіх виявляє проте здатність до високого в його становищі подвига саможертви,

віддаючись безпосередньому почуванню жалю до страждання людини („Іван з Буджака“). Такою показується й баба Ковалиха, що пригріла й дала притулок злодієві, хоч він попереду зневажив був її в найсвятіших почуваннях, забравши те, що вона на смерть собі придбала („Два платочки“); такі всі хуторяне з Вовчого хутора з самим суворим, непохитним Вовком на чолі, що зглянулись на благання маленької Оленки й помилували найзапеклішого ворога хліборобського — конокрада („На Вовчому хуторі“); такими були і Мусієнко, й Савродим, кожен по своєму („Він присягав“), аж до слідувателя Івана Петровича, що раптом почув холодну порожнечу в душі од свідомости, що він нікого не любить і його ніхто не любить, і зважився перевернути своє життя („На свят-вечір“). Навіть там, де обставини життя забивають людське в людині, автор-гуманист любовно розгорне всю накидану зверху купу пересудів, темноти й покаже вам живе людське серце, як воно тріпочеться від болю та лиха („Шматок“, „У найми“, „Бразиліяне“ й ин.). Всі оці оповідання, зібрані в книжці „По степах та хуторах“ — то прегарні студії над людською душею, скупі на зверхні подробиці, зате на внутрішній зміст багаті, повні віри в людину й надії на перемогу добра. Не диво, що російська реакція по 1905 році, з її чисто звірячою лютістю надто вразила автора, ніби руйнуючи найкращі його надії на людину, і породила „Final“, палкий і великий у своїй щирості протест проти подій недавнього втихомирювання. В окремих, на-швидку накиданих картинах і паралелях автор виявляє таку силу горя свого перед несподіваним вибухом жорстокости, що серце письменника, повне любви й надії на людину, не може його

Димитрій Маркович

змістити, — перо, його єдина зброя, падає з рук. „Як же я писатиму, — запитує в тузі письменник, — коли моє серце розірване на шматки, коли душа моя вигоріла од безмірного жалю"? („Final"). Це не фраза: Маркович дійсно не міг инакше глянути на ганебний, лютих та диких учинків повний час, коли реакція так щедро виявила була своє звіряче обличчя. Занадто бо цінить письменник людину в людині, занадто звик він бачити перемогу добра в людському серці, щоб помиритися з тим звірем, який на вдивовижу йому на перше вискочив місце й запанував у житті, кров'ю скріпляючи своє панування. Це велика трагедія людини и письменника, що з иншим, на міцних підвалинах вищої моралі заснованим світоглядом дожив до темного часу розгнузданих інстинктів і повинен був шукати позад себе, в минулому зразків того людського в людині, яке одібрав у його й розбив невблаганний час. Од темної сучасности письменник рятується все в тій же глибині людського серця, що здатне на високі прояви людяности й саможертви. Один з останніх творів Марковича „Весна" — це картини з життя 1870-х років, коли люде ставили принципом, що „двом богам не можна служити", коли „чесність з собою" розуміли не як безборонне потурання темним інстинктам, а як свідоме обмежування себе во ім'я вищих вимаганнів правди і моральної натури людської. Після „Final'a" це надто характерний твір, бо показує, що хвилинне зневірря не розбило ясного світогляду письменника та його гуманистичних поглядів на людину.

Инша доля спіткала на літературному шляху Наталію Кобринську (народ. 1855 р.), одну з перших феминисток у Галичині, що разом з поетесою Юлією Шнайдер (У. Кравченко), Климентиною Попович-Боярською, Євгенією Ярошинською й иншими стала там піонеркою жіночого руху. На Україні жіноче питання в його специфичних формах ніколи не стояло дуже гостро: в трудових обставинах селянського життя, як і в інтелігентних кругах, жінка уважалась тут просто за товариша, „за дружину" чоловікові, і в поступовому громадянстві ніхто не важився виступати проти рівноправности жіноцтва в громадських справах. Жіноче питання, під впливом життя практично і російського письменства теоретично, вирішено було на Україні ще в 60-х роках.

Тим-то письменниці-українки, як Марковичка, Ганна Барвінок, то-що, виступали в своїх літературних працях з загальними питаннями, не вирізняючи з їх спеціяльно жіночої справи, або беручи її як частку загально-соціяльної проблеми. Инше діло в Галичині. Через усякі чужі впливи, переважне польський та німецький, жіноцтво в інтелігентному товаристві зайняло там було особливе становище, принадне на погляд, тяжке й образливе по суті; єдиною сферою жіночої діяльности громадянство визнавало — сем'ю і пекарню; обов'язки жінки й матері — ото і все, що жіночій статі належало відповідно до того кодексу громадської моралі, що панував у Галичині. Багато фарисейського було в стосунках до жінки у того громадянства, що иншу прикладало мірку і мораль до чоловіків, иншу до жіноцтва, і в споминах Драгоманова знайдемо не одну дошкульну ілюстрацію до становища галицької жінки. Не диво, що такі погляди повинні були кінець-кінцем і в Галичині викликати реакцію та протест од освіченого жіноцтва. Жіноче питання стало нарешті тут на чергу дня; право жінки на своє власне життя і працю, на самостійне порядкування своєю особистою долею, емансипація людини в жінці зробились тут бойовими питаннями. Ці питання вперше поставила в Галичині література 70-х років (Франко, Павлик, А. Павликова) але справжнього, болючого інтересу набрали вони пізніше під пером письменниць, що — натурально — особливу звернули увагу на ненормальне становище жінки в громадянстві. Програмовим лозунгом поступового галицького жіноцтва зробилась поезія Ю. Шнайдер „На новий шлях", що показує долю самотньої жінки на тому новому шляху боротьби за своє людське

Наталія Кобринська

достоїнство. Градом пересудів, глузування, наклепу стріли філістери змагання жінки до людських ідеалів — за те, як каже Шнайдер у згаданій поезії,

> що духом світ весь обіймаєш,
> Що хто лиш чоловік — для тебе брат,
> Що серце кращої всім прагне долі,
> Що бунту повне проти самоволі,
> Що людські рани всі його болять.

„Жий для ідей, працюй кровавим трудом, віддай усе, усе за рідний люд“ — такий пролунав заклик серед галицького жіноцтва в 80-х роках, і найвизначнішою заступницею цього напряму й була Кобринська.

І в своїх власних творах, і в спільних жіночих виданнях, як „Перший вінок“, потім „Наша доля“, виступає вона запальним оборонцем жіночої емансипації, виходючи з загальних принципів волі, добра і правди. Поруч публіцистичних праць, дає вона й серію гарних нарисів та оповіданнів („За-для кусника хліба“, „Ядзя і Катруся“, „Дух часу“, особливо „Виборець“) на бойові для галицького громадянства теми, як жіноча емансипація, нові напрями в громадських настроях, психологія живих пережитків минулого перед новими подіями і т. и., і вміє зробити це, не переходючи на поле публіцистики, справжнім зостаючись художником. У цьому велика заслуга Кобринської, та на жаль, почавши свою літературну діяльність в цілком реальних тонах, вона опісля не вдержалась на „новому шляху“ і з початком XX в. ступила на ще новіший, закутавшись у серпанок якогось незрозумілого містицизму, вдавшись до штучности та манерности. Останні твори талановитої письменниці, як „Рожа“, „Чортище“ й ин. — сумне враження справляють своїми даремними силкуваннями прилучитись до літературного модернізму і робляться тим темнішими, щó більше коментаріїв додає до них сама авторка.

Цікаву літературну постать уявляє в себе **Степан Ковалів** (псевдонім — П'ятка, народ. 1848 р.), — власне побутовою, скажу так, стороною своїх творів. Його оповідання здебільшого торкаються промислового життя в славнім нафтовими джерелами Бориславі, цій галицькій Каліфорнії.

що одних цілком на нівець звела, иншим натомісць дала несчисленні достатки. Вже Франко в своїх „бориславських“ оповіданнях звернув був увагу на цю арену страшної боротьби між старим патріярхальним життям та новими обставинами, озброєними силою капиталу й техники; твори Ковальова доповняють ту картину інтересними побутовими подробицями. Безмежна експлуатація, страшенне шахрайство й злочинства складаються разом на той скажений шум життя, в якому закрутившись, гине без ліку непристосованої до боротьби простоти. Кращі оповідання Ковальова — „Ройтів шиб“, „Безконечний швиндель“, „Дрогобицький Найда“ і ин. Суворий автор подає в них мало не самі голі події, скупо розробляючи внутрішню їх сторону, але правдивістю своєї манєри та правдою самих подій робить велике враження. Письменник, можна сказати, одного закутка, Ковалів найбільш цікавий оцією правдою побуту, що б'є з кожної сторінки його безпретенсійних оповідань. Тут сила Ковальова, але тут і його слаба, як письменника, сторона. На ширші картини, на творчий синтез, навіть на загальніші штрихи він нездатний, і його оповідання, в яких він пробує одступити од своєї сфери бориславського життя, нічим не виходять по-за рямці вже середньої белєтристики.

Теж письменником однієї сфери життя стає перед нами другий галичанин, Тимофей Бордуляк (псевдонім — Ветлина, народ. р. 1863), але наперекір суворому Ковальову його малюнки повні і теплого ліризму, і м'ягкого юмору та яскраво виявленого спочуття до дієвих людей по його оповіданнях. Огрійливо і люблячою рукою списує Бордуляк повсякчасне горе і скупі радощі галицького селянина, без зайвої сантиментальности та підсоложеного тону, але й без тієї страшної, коли хочете, об'єктивности, на яку багаті оповідання Ковальова. Це письменник селянської праці, яку вміє справді опоетизувати і знайти в ній моменти високого морального і художнього задоволення. „Як бачу женців у полі при роботі, — пише Бордуляк в одному з звичайних у його ліричних одбігів од теми, — мене огортає якесь неописане, благоговійне почування; я хилю чоло перед тою величною працею і віддаю честь рукам, що до тої праці взялись“. Але автор знає, що сама честь не робить тим рукам полег-

кости, що „вони такі бідні, такі забуті — ті чорні порепані руки“. І у Бордуляка мало не благання вириваеться з уст: — „Та чи скоро прийде їм луччa доля, відрадніша будучність тим голодним, захлялим робітникам-хліборобам? Ой, Господи Боже, зглянься та поможи та прискори той час!“ („Перший раз“). А поки що письменник малює село таким, яким воно животіє без тієї проблематичної божої ласки. Перед нами переходить життя, в якому купівля корови здається подією трохи не епохальною („Дай, Боже, здоровля корові“), в якому годуватись доводиться самим „голим борщем“ або прошеним шматком хліба („Дід Макар“), в якому аж „батьківську пам'ятку“ треба знищити, щоб натопити хату, де лежить хворе дитя („Для хорого Федя“), в якому всі надії зостається покладати на якусь чужу, незнану сторону, де ніби-то жити краще буде. Один з перших у Галичині письменників Бордуляк звернув увагу на новий фактор у селянському житті — на переселення і яскраво обчеркнув ті надії, що покладає на його загнаний у тісний кут селянин. „Уже нам дома просвітку либонь не видати, але є, кажуть, десь край — Бразилія, за високими горами, за широкими морями, а до того краю, до тої Бразилії, стягаються з усіх сторін бідні люде: бездомні нетяги, безземельні халупники, підупалі господарі — загалом усі, хто лиш чує в руках силу до роботи... А прийдеш туди, до того краю, так зараз дадуть тобі землі доброї, врожайної, скільки сам захочеш... Бери, будуйся, господарюй на щастя, на здоровля, та ще й податку не візьмуть від тебе“ („Ось куди ми підемо, небого!“). Але як на ділі виглядає та Бразилійська утопія і куди заводять переселенців марні надії, показав Бордуляк у сильно написаному оповіданні „Іван Бразилієць“: і за морем не сховаєшся од злиднів, і звідти доводиться тікати — назад, сюди, на ту ж таки „самітну нивку“, на яку так багато є конкурентів. Образом „самітної нивки“, за яку б'ються й один одного калічать брати і яка через те облогом лежить, неупорана, Бордуляк ніби зводить до купи свої невтішні враження од тяжкої селянської долі.

Иншу сторону галицького життя, порожнє животіння середньої людини обрав собі драматург Григорій Цеглинський (псевдонім — Григорієвич, 1853—1912). Діяльність

цього письменника, що виступав і на полі критики та публіцистики (в „Зорі“), найтісніше звязана з історією українського театра в Галичині. Цеглинський першим був, що дав театрові живу комедію і драму з сучасного життя замісць тих трафаретних мелодрам та карикатур, що панували до того на галицькій сцені. Твори його (комедії — „На добродійні цілі“, „Соколики“, „Тато на заручинах“, „Торговля жемчугами“, „Лихий день“, „Аргонавти“ й особливо „Шляхта ходачкова“, драми — „Кара совісти“ й „Ворожбит“) обновили театральний репертуар та деяку мають і літературну вартість своїми побутовими рисами. Гірше повелось Цеглинському з внутрішньою стороною його драматичних творів, з розвитком дії та характерами. Тут він не зміг ще й сам стати по-над шаблон, не зміг поодинокі факти зв'язати в цілу картину життя й витворити типові ситуації, як і типових людей дати. Через те комедії Цеглинського не глибоко сягають, не лишають по собі сильного враження й не підносяться на висоkости громадської сатири, як і драми його ще старими мелодраматичними ефектами одгонять, хоч окремі місця та поодинокі деталі розроблено сильно і з розумінням психології (епізод з батьковою ложкою в драмі „Кара совісти“). Шкодить не помалу й та ніби пришита мораль, яку силоміць чіпляє Цеглинський до своїх творів, як напр. надзвичайно банальна і нічим з дією не зв'язана наука в останніх словах тієї ж драми. Але по-за цим, як влучні й бистрі спостереження над побутом, особливо середньої верстви, галицького громадянства, твори Цеглинського безперечно свою пайку до літературного надбання докинули і з цього боку переважають і пізніших галицьких драматургів, — таких, як напр. **Лев Лопатинський** (1868—1914), що вже цілком переписує польську комедію з таких невеликої вартости зразків, як Балуцький.

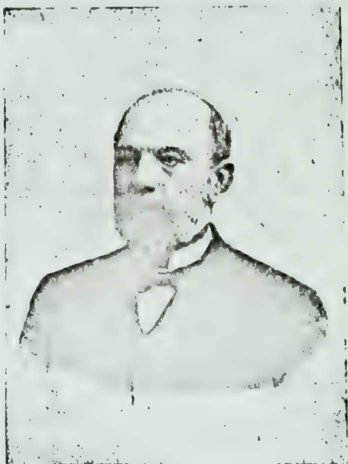
Письменників побутового характеру 80-ті роки виставили ще кількох, вартих уваги історика письменства. **Андрій Чайківський** (народ. 1857 р.) вибрав собі спеціяльністю життя так званої „ходачкової шляхти“ — з нею ми стріваємося й у Цеглинського — тієї верстви, що од звичайного селянства одріжняється тільки шляхецькою пихою та бундючністю. Його повісти („Олюнька“, „В чужім гнізді“, то-що),

не вважаючи на технічні дефекти й ростягліcть, усе-таки дають багато цікавих спостережениів з того тісненького, мало відомого світа, який уявляє дрібна шляхта сільська. Оповіданнями з міщанського життя визначається Осип Маковей (народ. 1867 р.), талановитий поет, повістяр і критик. Його оповідання („Клопоти Савчихи“, „Вуйко Дорко“, „Нові часи“ й ин.) переняті легким юмором і повні справді комичних ситуацій. Маковей опріч того відомий, як автор сатиричних фельетонів (у „Зорі“), критично-наукових праць (про Куліша і особливо гарний життєпис Федьковича), літературних характеристик українських новіших письменників (Бордуляка, Чайківського, Ковальова, Кобилянської) та публіцистичних оглядів (у „Л.-Н. Вістнику“). Вячеслав Потапенко (народ. 1863 р.) дав кілька гарних оповідань з народнього побуту („Чабан“, „Перша карна справа“, „Чубатий“), між якими надто визначається побутова картинка виходу на переселення — „На нові гнізда“. Історик та етнограф Димитрій Яворницький (Еварницький, народ. 1857 р.) в своїх повістях та оповіданнях вертається вже цілком до старої етнографичної манери, нагадуючи подекуди Квітку. Твори Яворницького („Наша доля — божа воля“, „За чужий гріх“, „У бурсу“, то-що) мають ціну побутовою стороною, хоч не раз побутових дрібниць так рясно в них насіяно, що тратиться цілість оповідання й замісць художніх творів маємо просто вже ніби збірку сирового матеріялу.

4.

Покоління 80-х років заявило себе помітне і на полі історичної повісти. Дивне діло — надзвичайно багата на визначні події, на трагичні постаті й на цікаві ситуації історія України зовсім мало, коли рівняти, приваблює до себе наших письменників. Історична белетристика у нас чи не найслабше роз'оране поле в письменстві. Ще драма ширше користувалась для потреб театра з історичних сюжетів; ще поезія черпала собі матеріял з тієї багатющої скарбниці подій та характерів, — а що вже белетристика, то тут ми лишились мало не на тому самому місці, на якому були в

середині XIX віку, і навіть російська чи польська белетристика більш використовували наші сюжети, ніж ми сами. В історичній повісті, в історичному романі ми так таки за „Чорну Раду“ й не пішли далі. Кулішів роман, коли не лічити здебільшого невдатних спроб Мордовця та Франкового „Захара Беркута“ і досі лишається у нас мало не єдиним історичним романом і зразком такого рода творів. Все ж инше — випадкове, дилетантське, не варте уваги ні в історичного, ні з художнього погляду, і щасливий виняток дають хиба півбелетристичні праці **Ореста Левицького** (народ. 1848 р.).



Орест Левицький

Відомий історик і великий знавець побуту XVI—XVII в. в., О. Левицький має до того ж майстерне перо оповідача і легко відновлює перед нашими очима давнє минуле. Він бере звичайно старі акти, який-небудь уривок з документів і на підставі його реставрує побут, обставини й людей тих давніх часів, яких ми часто й зрозуміти не можемо без такої художньої реставрації. Під пером Левицького старі акти оживають, скупі звістки набірають живої плоти і крови й дають цікаві, подекуди справді мистецькі картини старого життя, живі постаті тогачасних людей, сцени з їхнього побуту, мову, думи і вчинки. Така напр. чудова сцена суду й постать кн. Острозського в оповіданні „Ганна Монтовт“. Мова актів — архаїчна, але жива і в своїй архаїчності — надає малюнкам Левицкого того своєрідного колориту, що краще за довгі описи характеризує дух епохи, передає її, сказати б, непропащі пахощі. Кращі з історичних оповіданнів Левицького ті, що увійшли в книжку „Волинські оповідання“. Згадане вже оповідання „Ганна Монтовт“ подає трагичну

долю відомої красуні з вельможного роду, що спустилась мало не на саме дно громадського життя. „Пашквіль“ — цікава побутова картинка з родинного життя українського магнатства. „Превелебний сват“ — жахлива історія на тлі тих самих родинних стосунків. „Єзуїтська преподобниця“ — про останній парост славного роду Острозських та відому „острозьку трагедію“ 1636 року. Левицький у своїх історичних оповіданнях цікавиться більш побутовим життям, але разом дає й широкий громадський фон, на якому тільки й були можливі ті історичні події, що розгорталися тоді саме в формі боротьби між польською державністю та українським народом, якого та державність даремно силкувалась убрати в мертві й непорушні шори кріпацької дійсности та легалізованого насильства. Росказавши про один жахливий акт такого насильства, Левицький додає: „Почалась судова справа разом в світському і духовному суді. Але раніше, ніж стався присуд в суді людському, суд божий проголосив свій грізний декрет над самими основами польсько-шляхетського державного й громадського укладу, при якому так пишно та буйно, як бур'ян на гною, росли і процвітали сваволя, самоправство, ґвалти та розбої і земля переповнилась злочинством. Незадовго перед трагедією, що відбулась в Омелянику, в далекім Суботові счинився такий же крівавий ґвалт: шляхтич Чаплинський учинив ґвалтовний напад на хутір козака Хмельницького, відняв у його жінку і засік до смерти недорослого сина. За цей ґвалт Польща приплатилась Жовтими Водами, Корсунем, Пілявцями, Збаражем і цілими річками крови“ („Превелебний сват“). Читаючи оповідання Левицького, ясно бачиш, як внутрішній уклад старопольського життя, силоміць Україні накинутий, з фатальною неминучістю пхав до тих розрухів, що незабаром і саму польську державність завалили. Простота й живість малюнку в оповіданнях Левицького спричинились до того, що історичний жанр придбав в особі цього письменника визначну силу, яка не перестає обдаровувати наше письменство все новими творами свого досвідченого пера.

Темами до попереднього письменника наближається А. Кащенко, що виступив на літературну ниву пізніше. Численні історичні оповідання Кащенка, дуже популярні між

середніми читачами, дають у легкій формі перекази з української старовини, але у глиб подій не сягають і не воскрешають нашого минулого в його істотних рисах.

5.

Великий вклад дало покоління 80-тих років і в українську поезію. Тут теж маємо чимало визначних письменників, між якими на першому місці стоять — Самійленко, Грабовський, Леся Українка, Кримський і Василевська що репрезентують ріжні сторони новішої української поезії.

Володимир Самійленко + 1925

Володимир Самійленко (народ. 1864 р.) належить до того критичного напряму українського громадянства, що прокинувся в 80-х роках під впливом громадського занепаду, як реакція проти дефектів нашого національного життя. Визначний лірик, Самійленко все ж найбільшої між українським громадянством популярности придбав своїми сатиричними поезіями, як „На печі", „Патріотична праця", „Патріота Іван", „Ельдорадо", „До поета", „Te Deum", „Божий приклад", тощо. Правдивий, чистий, часом досить ущіпливий юмор Самійленка підіймається до справжнього сарказму, коли поет обертається до громадянських справ, а особливо до наших хатніх вад, — напр. Самійленкова характеристика запічного патріотизму, що обмежується на гучних словах і тікає діла, що „зв'язав свій язик, щоб кохати безпечно ідею" — ця характеристика зробилась просто класичною і варта заняти місце серед найкращих витворів громадської сатири.

На таємних думках та на мріях палких
Я роботу народню обмежу,
Та зате ж для добра земляків дорогих
Я без мрій і хвилини не влежу, —

міркує патріот досить розповсюдженого недавно типу, вживаючи слова „на те, щоб ховати думки, як що зражують їх мої очі“. А вже вираз:

Кожна піч українська — фортеця міцна:
Там на чатах лежать патріоти
(„На печі“) —

дає таку картину, до якої дотп не доходило наше письменство, — картину ледарства, нікчемности й полохливости, що тяжкою смугою одбивалися ще недавно були в українському житті. Всяка буденщина, дрібна обивательщина знайшла собі в особі Самійленка потужного ворога, що проймав її гострим жалом своєї сатири, картаючи громадські хиби й мизерію.

В ліриці Самійленко виступає поетом-философом, теж з замітною перевагою громадянських мотивів. Шукання мети життя („Непевність“), суперечність між величніми ідеалами правди та добра й дрібною міщанською дійсністю („Людскість“), туга за недосяжними просторами людської думки („Орел“), нікчемність суєтного поривання до слави („Герострат“) — такі найчастіше бувають мотиви в Самійленковій поезії; гострий сарказм — його звичайна зброя, хоч часто переходить він у гірку задуму над суперечностями в людському житті. Ось напр. голос поета про міщанство життя, занепад широких поривів серед людей, панування вузької, дрібненької дійсности, факта над загальною ідеєю, аналізування над синтезом:

Найкращі пориви, гарячі почуття
Розсікли ми ножем холодним міркування
І склали ми собі розмірене життя
Без глибини думок, без сили поривання.
Немає творчости, поезія в багні
І философію тепер ми осміяли,
А геній — нá що він для рою комашні?
Нам будуть фабрики кувати ідеали.
(„Непевність“.)

„Немає серця в нас“, — таким гірким докором кінчає поет свої спостереження над життям. І серед цього дрібного мі-

щанства, розміреного й акуратного животіння, серед панування золотої середини, що морем розлилася навкруги й затопила все — єдиний чистий і незасмічений притулок бачить Самійленко в творчості духа, в поезії, в її великих завданнях, щоб вишукувати правдиво-людські, безпосередні почування та виховувати людину в людині. „Не вмре поезія, не згине творчість духа“, — каже Самійленко; хоча б уся людскість погналась за скороминущим і загрузла в драговині міщанства, знайдуться раз-у-раз протестанти проти його, яких не задовольнятиме вузенька дійсність.

> І поки на землі ще є одна сльозина —
> Поезія її нащадкам передасть,
> І поки між людьми ще втіха є невинна —
> Поезія в її ще радощів додасть.
>
> („Не вмре поезія“)

І нехай хвиля міщанства все кругом затопила, все ж таки не побороти їй вічної туги за ідеалом, потягу до чогось вищого, що не вкладається в кліточки мизерної буденщини. Останньою на землі могилою буде все-таки могила останнього співця, цього заступника творчости людської й невгасимих поривів до вищого. Чимсь античним, супокоєм справжнього философа віє од лірики Самійленка, елємент роздумливої іронії панує в них, і тільки як занадто вже дошкулить міщанство сучасного життя, гострий сарказм пройме його колючою сатирою, що посипана тією, мовляв, аттичною сіллю.

Громадянські мотиви поезії Самійленкаріднять його з найтиповішим співцем-громадянином у нашому письменстві, Павлом Грабовським (1864—1902). Засланець, за-молоду одірваний од рідної землі, серед якутських тундр і снігів Грабовський зумів викохати таку велику любов до

Павло Грабовський

рідного краю й народу, до якої навіть у нашому письменстві не зразу добереш аналогію. Що найголовніше, ця любов з далекої чужини та серед чужих людей не обернулась у його в хоробливе замилування до всього рідного, в перевагу національного над людським: це широка любов до людини взагалі, до всіх поневолених народів і країв, серед яких рідний край тільки перше займає місце в поетовому серці. Грабовський, кажучи його власними словами, „не літав в надзоряні країни, а все держався бездольної землі", борючись за щастя для людини, „за світло в чорній млі"; з його й „не співець чудовної природи з холодною байдужістю її": знедоленим людям і народам віддав він усю силу свого щирого почування. Поет-аскет свідомо зрікається особистих утіх, приглушує голос власних мук на чужині й віддає свою ліру на послуги тим, кому так треба слово спочуття й потіхи та розради почути.

Не вам мій спів, уквітчані герої
Кривавих справ та братовбивчих війн!
З рожевих барв минувшини старої
Іще смутніш, що гірше стане він.
Моя хвала трудівникам незнаним,
Що двигли мисль по селах, хуторах,
Заступникам за брата безталанним,
Що скрізь лежать по вбогих цвинтарях.

Цілком натурально, що Грабовський виступав принципіяльним ворогом так званої „чистої поезії" з її перевагою естетичних вимагаңнів, з її індивідуалістичними рисами. „Штуки для штуки — пише поет-громадянин в одній з своїх теоретичних статтів, — немає й не може бути в дійсності; це пустопорожня, пустодзвінна фраза, не більш" („Дещо про творчість поетичну"). І той самий мотив не раз бренить і в його поезії:

Соловейко співа на гиллях —
Не діліть його красного груду.
А до волі показуйте шлях
Простим словом убогого люду
(„До Парнасців"), —

обертається Грабовський до прихильників чистої поезії. І сам Грабовський у своїй діяльності твердо йшов отим шляхом, однаково і в оригінальній творчості, і в численних перекла-

дах з усяких чужоземних поетів. З цього погляду рідко можна зустріти таку цільну, монолітну натуру, що б так перенялась тим практичним ідеалізмом, який усе віддає иншим, нічого собі не лишаючи.

Почування молодечі
Нам казали: „все неси,
Все віддай на вжиток люду,
Що, ллючи крівавий піт,
Не жалів для тебе труду,
Згодував тебе на світ".
(„Згадка".)

Проте дуже гарні єсть у Грабовського ліричні: поезії, особливо з циклу, який можна б назвати невільницькими плачами або піснями з чужини. Туга за рідним краєм — основний мотив цих пісень і настрій автора можна б схарактеризувати відомими словами Л. Берне: „Я слабую тільки за рідним краєм: він визволиться — і я одужаю". Та не довелось Грабовському одужати.

Тяжко, гірко визирати
З самотньої хати;
Кругом — німе або враже...
Хто ж привітне слово скаже? —

це було вічним питанням у поета-вигнанця. Вже на краю могили він пише свого „Кобзаря", в якому найдужче може вилив свою тугу, що доведеться сиротою померти і „без сліз поховає чужина". Тюрма і заслання зв'язали творчість Грабовського, не дали розгорнутись йому до вищих прбявів громадянської поезії, але й таким, як був, Грабовський дає зразок коли не найталановитішого, то найтиповішого поета-громадянина в нашому письменстві.

6.

Далеко складнішу з літературного погляду фигуру маємо в особі Лариси Квітки-Косачевої (псевдонім — Леся Українка, 1872—1913). Надзвичайно тонкої органивації, інтелігентна, чула душа поетеси однаково озивається як на

громадянські мотиви, з великою силою оспівуючи болі рідного краю та надії на перемогу в громадській боротьбі, так і на інтимні почування душі сумовитого інтелігента-сучасника, що перетворюються під її рукою в тонке мереживо чистої лірики. Леся Українка стоїть ніби в центрі нашої новішої поезії, з одного боку торкаючись попереднього гурту письменників, у яких голосніше бренить громадянська струна; з другого — сама дає почин тій індивідуалістичній, на неоромантичній основі, поезії, що останніми часами все дужче починає у нас озиватись. І характерно, що не з однаковим обличчям стає перед нами Леся Українка в своїх громадянських поезіях і в ліричних піснях. У перших ви чуєте самі бадьорі ноти, не впокорену й не подужану силу, не розвіяні надії, — за найкращий зразок цієї риси у Лесі Українки можна вважати відоме всім „Contra spem spero" з оцим кінцевим акордом:

Леся Українка.

> Так! — я буду крізь сльози сміятись,
> Серед лиха співати пісні,
> Без надії таки сподіватись —
> Буду жити! Геть, думи сумні!

І зовсім иншою стає перед нами поетеса, коли обертається до своїх особистих, безпосередніх почуваннів: „думи сумні" беруть тут перевагу, безмежну тугу та якесь невиспіване горе таємне чутно з цих, криків серця:

> Хотіла б я вийти у чистеє поле,
> Припасти лицем до сирої землі
> І так заридати, щоб зорі почули,
> Щоб люде зглянулись на сльози мої.
>
> („Горить моє серце".)

Незломний тон переможця панує в перших поезіях Лесі Українки. Не вважаючи на гірку дійсність, надіями на кращі часи живе вона і, як справжній „поет під час облоги“ —

Не боїться від ворога смерти,
Бо вільная пісня не може умерти
(„Поет під час облоги“)

Сміливо кидає поетеса свої запитання землякам, ті гіркі докори, що, червоніючи з сорому за рідний край, доводилось їй самій вислухувати од вільних людей.

Невже ті голоси несміливі, слабії,
Квиління немовлят — належать справді вам?
Невже на всі великії події,
На все у вас одна відповідь є —
Мовчання, сльози та дитячі мрії?
Більш ні на що вам сили не стає?...
Що ж, браття, мовчите! Чи втішені собою,
Що вже й докори ці вас не проймуть?
Чи так задавлені неволею, журбою?
Чи може маєте яку яснішу путь?
(„До товаришів“.)

Жадних ілюзій що-до останнього поетеса, правда, не голубить; вона тямить, що ніякої яснішої пути не знають земляки, тямить що й докорами самими не пройняти приспаного сумління, але тямить і те, що тільки до краю висловивши гірку правду в вічі, можна дійти до свідомости свого становища. Гірка та правда, і треба мужности справді не абиякої, щоб прилюдно перед усіма признатись:

Так, ми раби, немає гірших в світі!
Феллахи, парії — щасливіші від нас,
Бо в них і розум, і думки сповиті,
А в нас вогонь Титана ще не згас.
Ми паралітики з блискучими очима,
Великі духом, силою малі;
Орлині крила чуєм за плечима,
Сами ж кайданами прикуті до землі.
Ми навіть власної не маєм хати,
Усе одкрите в нас тюремним ключарам:
Не нам, обідраним невільникам, казати
Речення гордеє: „мій дом — мій храм“.

Це сама дійсність. І проте не одбірає вона надій у Л. Українки, бо скоро слушний прийде час, то і раби можуть зважитись на геройські вчинки й иншим голосом заговорити.

Нехай же ми раби, невільники продажні
Без сорому, без чести — хай же й так!
А хто ж були ті вояки одважні,
Що їх зібрав під прапор свій Спартак?
(„Товаришці на спомин"), —

запитує авторка і в запитанні цьому чутно певність, що не довго неволі пишатись у рідному краю. „Хай буде тьма! Fiat nox!" — на ці поклики неволі й темряви раз-у-раз луною оддається: „світла, світла!", цей невтишимий крик людської природи і

На нього завжде, як луна у горах,
Одважні, вільні голоси озвуться.
(„Fiat nox".)

У Лесі Українки ми бачимо проте справжні, глибокі муки слова, що повстають од розуміння всієї кривди світового і, надто, російського ладу — і од свідомости, що не сила ту кривду словом розбити, що не падають більш мури Єрихонські од самого сміливого поклику та сурмління, що треба живого, діяльного чину, на який проте не спроможеться сучасне покоління „паралітиків з блискучими очима". Звідси то поклик до слова, як могучої зброї людської, то зневір'я в йому, безнадійність од того що нема роботящих рук та одважних, сміливих, огнем налитих сердець. Леся Українка була чи не найбільш сучасним з усіх поетів наших і найповніше одбила в собі ознаки свого часу з усіма його запитами, поривами до високої мети й нидінням серед дрібних та мизерних обставин, з високими замірами та малими вчинками. І справжня трагедія рвала її хворі груди, примушувала спускати иноді в нестямі й розпачу безсилі жіночі руки. Прочитайте лишень „Порвалася нескінчена розмова", „Слово, чому ти не твердая криця", „Де поділися ви", „Товаришці на спомин", „Lied ohne Klang" — і ви зрозумієте отой розпачливий поклик:

О горе нам усім! Хай гине честь, сумління,
Аби упала ця тюремная стіна!
Нехай вона впаде і зрушене каміння
Покриє нас і наші імена.
(„О горе нам"...)

і з другого боку — ви бачите так само велику, непереможну віру в слово, а надто у віще, натхненнеє слово, яким напр. усе і всіх перемагає Лесін „поет під час облоги". Порівняйте це — і ви мусите зрозуміти і ті муки творчости і ту трагедію, що на частки, на шматки рвала цю душу, повну разом і віру, і зневірря, надії і розпачу — як і у цілого її покоління.

Ця громадська й особиста трагедія щедро обдарованої душі сталася джерелом потужної поезії, та заразом і наложила на неї свої нестерті сліди. Вона насамперед зробила з тієї поезії справжню поезію самотности: самотних людей надзвичайно любить малювати Л. Українка, їхні думки й переживання у неї рішуче переважають инші мотиви. А друге — письменниця все шукає, кому віддати своє спочуття і віддає — але нічого назад не дістає: її власні переживання неподіленими зостаються, вона так само на своєму шляху самотна, як і її герої. Потроху й у неї самої, в її творчості, одбувається виразний перелом: де далі, все тихше бренить отой міцний і дужий голос, поета-громадянина, і Леся Українка все частіше тікає в глиб віків, немов щоб там знайти пристановище та захисток од гіркої дійсности й ослабити почуття власної самотности. І перш охоча до екскурсів у давню старовину, в світ романтичних подій та настроїв, в останні роки свого життя поетеса майже не виходила з його. З-під пера її повстають прегарні поеми в драматичній формі, як „Одержима", „Касандра", „Іоганна, жінка Хусова", і ціла низка глибоких змістом і наче виточених формою драм, як „У пущі", „Руфин і Присцила", „Адвокат Мартіян", „Оргія", „Камінний господарь", „Лісова пісня" і т. и. Оригінальний світ і погляди одбилися в тих творах на екзотичні сюжети; авторка зуміла розгадати чужих і далеких людей і справді оживити їх правдою глибоко відчутої психології. Але проклятi споконвічні питання людського істнування взяла з собою Леся Українка і в ті екскурси: ті ж самі проблеми правди і краси, природи творчости, становища одиниці проти громади і ту саму самотність — усе це знаходимо і в останніх творах талановитої авторки. З Лесі Українки, як зазначено, занадто сучасна людина була, щоб могла вона позбутися того, що її, як інтелігентку нашого віку, цікавить і мучить. Занадто міцним ланцюгом прип'яла вона себе до су-

часности, щоб могла од неї одірватись; трівоги й запити сьогочасного інтелігента чутно скрізь, хоч би в яку далеку од сучасної дійсности пущу завела її творча фантазія. Зате екзотичні обставини останніх її творів сприяли абстрагуванню образів од сучасної дійсности й помогали висловлювати думки в їх чистій, нічим не затемненій формі. І висловлюючи їх ніби в такій далекій, од життя абстрагований формі, Леся Українка лишається проте найсучаснішим з наших письменників, справжнім „поетом під час облоги“ — співцем того лютого часу, що так яскраво з її творів позирає. Вміла вона дошкулити ворога своїм дужим словом, вдихнути бадьорість і волю до активности й діла у своїх; та вміла ж і просто зачепити натхненною піснею щоденні струни в душі людській. І не диво, що та її пісня —

Чарує облогу ворожу,
І будить на мурах обачну сторожу,
Заснуть не дає до зорі.
(„Поет під час облоги“.)

Це вже тепер, але безперечно, що вплив і популярність Лесі Українки має ще рости і збільшуватись.

Біля Лесі Українки знов же гуртується громадка письменників з такою ж, як що так можна сказати, розчахнутою душею, яких то тягне до табору борців за рідний край, то перемагає нахил до чистої лірики, до співів на теми особистого щастя або недолі. Сюди можна зачислити Максима Славинського, Одарку Романову, О. О'Коннор-Вілінську й особливо Людмилу Старицьку-Черняхівську (народ 1886 р.). Остання відома своїми поезіями, драмами („Аппій Клавдій“. „Гетман Дорошенко“ та инші) й історико-літературними працями та загадками. Щирим ідеализмом та свого роду історизмом переняті всі твори талановитої авторки. „Шумує життя, — писала С. Черняхівська над свіжою могилою Лесі Українки, — і наче не розуміє того, щó воно втеряло. Я живу, дивлюсь надоколо, стою на варті біля дорогих могил, і з душі моеї, як туман над осіннім лісом, підіймається холодне почуття обрáзи, образи за мертвих“ („Хвилинки життя Л. Українки“). В цих словах вилилась мрійна душа письменниці, що раз-у-раз ніби стоїть в опозиції до сучасного й шукає своїм почуттям вадоволення

в минулому — чи то будуть моменти героїчні з давньої історії України, чи з ближчих до нас, часто прозаїчних переживаннів інтелігентної душі. Однаково тепло і з захватом озивається на них Старицька-Черняхівська.

7

Окроме серед наших восьмидесятників місце займають Кримський та Василевська (Дніпрова Чайка).

Агафангел Кримський (народ. 1871 р.), оригінальний, чутливої вдачі поет, талановитий повістяр і відомий учений, дає ще один приклад тієї різносторонности й багацтва духового, які ми вже бачили у Куліша, Кониського, Франка і Грінченка; тільки що тут маємо діло з поривчатою, неврівноваженою натурою, у якої моменти гарячкової діяльности чергуються з довгими антрактами. Кримського твори — це безупинне шукання людини. Немов той Діоген, всюду він обертається з світлом свого поетичного натхнення, вічно шукаючи відповідної до свого ідеалу людини, помиляється, впадає в зневірря і знов шукає, не кидаючи надії колись таки знайти ту справжню, гармонійну істоту, яка задовольняла б його вимагання од людини. Навіть Бога хоче спізнати поет, як людину, як рівну собі істоту, а не ту надсвітову, про яку віра говорить.

Агафангел Кримський.

Я не віри просю: в вірі щастя нема.
Я не раю просю: рай — святая тюрма.
Я палюсь, я горю, бо Тебе хочу знать,
Хочу бачить Тебе, доторкнутись, обнять.
(„Містичне“.)

Од вічного шукання й вічних помилок на цьому шляху залежить сумовитий, що аж до розпачу иноді доходить, одтінок лірики Кримського, його туга по далекому й недосяжному, мов та „далека царівна“, яку так граціозно переклав наш поет із Ростана. Якимсь пантеїстичним духом обвіяна поезія Кримського; Бог для його — океан, поетовое „я“ — одна з краплин, що прагне злитися до-купи з цілим, з природою.

> Я й не жалую, що кину світ оцей,
> Бо не кину дорогих мені людей, —
> Розіллюсь по всій природі:
> В любій сонячній погоді,
> В срібних водах, у лісках,
> У квітках.
> („Передсмертні мелодії.“)

Надто поет любить природу, розуміє її, ставиться до неї, як до живої одухотвореної істоти, що не тільки символізує людські переживання (чудове „В горах Ливанських“), але й самому поетові допомагає переносити ті урази й розчарування, що стрівають його на шляху шукання за людиною. Коли заболить у поета серце — він іде до моря, дивиться на його і...

> Хвилі плещуться об ноги;
> Їх глухеє воркотіння
> Заколисує тріворги.
> Сонце грається у водах,
> В тому сріблі та кришталі.
> В цілім морі — щастя й радість, —
> Розпливлись мої печалі.
> („Самотою на чужині.“)

Багато поезій присвятив і Кримський екзотичним темам, особливо східній природі, багато дав він перекладів українському письменству з східніх поетів. Але ще дужче, ніж у творах Лесі Українки, прочувається в йому інтелігент-українець, що не перестає боліти долею свого краю і народу, вічно рефлексує, иноді сам же й поглузує з своїх рефлексів, але частіше квилить од тієї рани-самотности, яку вічно носить у серці. На лоні роскішної східньої природи, серед п'яного духу тропичних квітів досить Кримському вздріти „про-

стий житній колосок", щоб піднялося ціле пекло сумнівів та рефлексів.

„Гей земляче!" — шепче колос,
Похилившись на стебло:
„Ми чужі для цього раю, —
Що ж сюди нас принесло?
(„Самотою на чужині.")

Вічне відчуження й самотність для душі, що так безупинно шукає людини, що найбільш потребує товариського єднання — це найгірше пекло, джерело великих моральних мук. Оцим почуванням присвячено більшість ліричних циклів Кримського, оригінальних формою, глибоких змістом, перевитих то високо-драматичними моментами, то глибоко-ліричними рефлексами („Нечестиве кохання", „Кохання по-людському", „Передсмертні мелодії", „Сам своє щастя розбив" і ин.). Скрізь шукання, „звичайні ілюзії, які трапляються поетам", потім розчарування і скрізь самотність, од якої поет спочиває тільки серед природи та́ на спогадах про минулі моменти, коли він знайшов був — власне, коли йому здавалося, що він знайшов — людину. Після любого сна, в якому поет бачив себе немов у рідній сем'ї серед роскішної природи — проклята дійсність:

Туман... Мороз і сніг... Для всіх я тут чужий...
Та не проклену мій сон, коротку мрію;
То щастя був момент, безмірно чарівний.
(„Спомин про минуле.")

Людей рефлексу, з пошарпаними нервами, з лагідною й люблячою, хоч і часто розбитою, розхитаною сумнівами душею, бере Кримський героями й до своїх оповіданнів („Батьківське право", Сирота Захарко", „В народ", „Psichopatia nationalis", „Андрій Лаговський"). І тут переважають думки і рефлекси автора, суб'єктивні тони, сильний лїризм. „Мабуть, чи не надто близько до серця берете ви долю своїх героїв", — ці слова з передмови до повісти „Андрій Лаговський" раз-у-раз згадаєте, перечитуючи всі твори Кримського, чи не найдужчого, скажу так, суб'єктивиста не тільки в українській ліриці, а й у цілому письменстві нашому. Самому авторові впадає иноді в око ця його риса і він наче соромиться її,

застерегаючи, напр., „здорових“ читачів і призначаючи свої поезії „для людей трохи слабих, із надламаною життьовою снагою або нервами“. Дарма, — кожен читач, для якого не чуже все людське, зможе знайти в поезії Кримського рідні й близькі ноти отієї високої людяности, запального шукання людини й розчарованнів і пережити їх разом з автором.

Поетесою природи переважно виступає Людмила Василевська, відома більш під псевдонімом Дніпрова Чайка (народ. 1861 р.). Її прегарні формою поезії та поезії в прозі (особливо „Морські малюнки“) — це з художнього боку справжні мінятури, виточені до останньої рисочки й до останнього слова оброблені. Дніпрова Чайка витворила в нашому письменстві особливий жанр символістичних малюнків, у яких під зверхніми реальними рисами раз-у-раз чується глибший зміст, таємниче порівнання між подіями в природі й людським життям („Шпаки“, „Миша“, „Плавні горять“). Природа в її творах живе, грає-миниться всіма фарбами, як веселка на сонці. Не згірші й оповідання симпатичної авторки („Хрестонос“, „Чудний“, „Вольтеріянець“, то-що), — вони показують, що так само вдумливо вона ставиться й до людського життя, уміючи взяти з його цікаві моменти і в гарних образах виявити.

Активне покоління українських восьмидесятників з честю видержало на собі перший нагніт тяжкої реакції, що впала на них ще дужче, ніж на старших діячів. Діяльність цього покоління сягає й на дальші часи і кладе міцні підвалини під найновіше наше письменство — вільну пісню останніх часів. Не вважаючи на те, що цензура припинила була в 80-х роках трохи не всю літературну продукцію в Росії, що й за кордоном це було власне перше десятиліття, коли українська преса починає ставати на твердіший ґрунт, виростаючи з ефемерид попереднього часу — письменство не спинилося в своєму розвиткові, невтомно розсовуючи свої межі і що-до форми, і що-до змісту. Формою українське письменство виходить вже з переспівування та наслідування народньої пісні й Шевченка, з наївного етнографизму первістків нашого літературного руху, і пересажує не рідну землю всі форми европейської літератури. Що-до змісту, то тут колишня формула „литература для домашнягo обиходу“ само собою па-

дає й зникає в практичній роботі: рямці письменства розсунуто безмежно, воно сміливо торкається всіх питаннів буття людського і не зв'язує себе ніякими формальними обмеженнями. В парі з цим іде й процес наростання національної свідомости, що потроху заступала безполітичне українофильство й становила перед українським рухом нові завдання й методи національної праці. Поки провадилися теоретичні змагання на тему — чи потрібна і чи можлива українська література, вона силою самого факта вбилася в колодочки, довела своє право на життя й розвиток і ті змагання зробила просто реакційною схоластикою, викинувши їх з обороту справді свідомої себе сили. Хоч якими наче мертвими на погляд були 80-ті роки в історії українського руху, але безперечно, що вони не минули безслідно, давши перші прояви того збірання громадських сил біля культурної й политичної роботи, яке зовсім виразно проступило вже в першій половині 90-х років. Рона, вийшовши з Женевського озера, як відомо зникає незабаром між скелями, немов крізь землю провалюється, — гадав би хто, що ріка справді без сліду пропала, але ні: там, під землею, вона йде далі, нової сили набірається, приймає підземні джерела й виходить на світ ширшою, більшою й дужчою, як була. 80-ті роки були для українського руху немов отаким провалом Рони під землю. Низькоокі людці, не бачивши ніяких майже ознак українського руху, поспішалися вже оповістити про смерть українства, — даремно: це була тільки та невидна про людське око підземна робота, що прокладала українству нове корито під скелями та купами наверганого в нашому житті каміння...

Література.

Огоновський О. — Історія литературы рускоп, ч. III, в. 2. Львів, 1893.
Франко Ів. — З останніх десятиліть XIX в. „Л.-Н. Вістник", 1901, VI—IX; окроме: „Молода Україна", ч. І, у Львові, 910.
Грушевський О. — З сучасної української літератури... Київ, 1908.
Садовський М. — Мої театральні згадки. „Л.-Н. Вістник", 1907, VI—IX, XII.
Старицька-Черняхівська Л. — Двадцять п'ять років українського театра. „Україна", 1907, X—XII.
Драгоманов М. — Чудацькі думки про українську національну справу. Київ, 1913, Відень, 1915.
Драгоманов М. — Листи на Наддніпрянську Україну. Відень, 1915, Київ, 1918.
Грінченко Б. — Писання, т. 1 і 2. Київ, 1903—1905.
Грінченко Б. — Повісти: „Соняшний промінь" (1906), „На роспутті" (1907), „Серед темної ночі" (1910), „Під тихими вербами" (1910).
Грінченко Б. — Драми й комедії, т. 1 і 2. Київ, 1909.
Грінченко Б. — Перед широким світом, Київ, 1907.
Грінченко Б. — Листи з України Наддніпрянської. Київ, 1917.
Єфремов С. — Над могилою Б. Грінченка. Автобіографія, похорон, споминн, статті. Київ, 1910.
На могилу Б. Грінченка. Три промови (В. Сімовича, З. Кузелі і М. Кордуби). Чернівці, 1910.
Ефремовъ С. — Кропивницкій и Гринченко. „Русское Богатство" 1910, VIII.
Дорошенко В. — Борис Грінченко. „Л.-Н. Вістник", 1910, IX.
Е—мовъ С. — Рыцарь долга. „Укр. Жизнь", 1912, IV.
Сьогобочній Г. — На роковини (до біографії Б. Грінченка). „Світло", 1911, VIII.
Шерстюк Г. — Б. Грінченко і вкраїнська школа. Ibid., 1910, I.
Пісочинець Д. — Вчителювання Б. Грінченка. Ibid., 1911, V.
Русова С. — Гражданскіе мотивы въ малорусской современной литературѣ. „Русская Мысль", 1904, VIII.
Зіньківський Т. — Писання т. 1 і 2, з переднім словом В. Чайченка (Б. Грінченка). Львів, 1893—1896.
Маркович Д. — По степах та хуторах. Київ, 1908. Твори, I—II. Київ, 1918.
Волох С. — Д. Маркович. Л.-Н. Вістник, 1902, VIII.
Черепинъ В. — Д. Марковичъ. „Кіевск. Старина", 1903, III.
Кобринська Н. — Збірки оповідань: Дух часу (1899), Ядзя і Катруся (1904), Казки (1904).
Грушевский М. — Н. Кобринська. „Л.-Н. Вістник", 1900, I.
Ковалів С. — Збірки оповідань: Громадські промисловці (1899), Довертар (1899), Риболови (1903), Похресник (1909).

Маковей О. — С. Ковалів. „Л.-Н. Вістник“, 1900, VIII.
Чайківський А. — Повісти: Олюнька (1895), В чужім гнізді (1896), Своїми силами (1901), Оповідання (1904).
Маковей О. — А. Чайківський. „Л.-Н. Вістник“, 1898, III.
Маковей О. — Наші знакомі (1901), Оповідання (1904) Залісе, повість (1897), Ярошенко, повість (1905), Пустельник з Путні (1909), Поезії (1894).
Бордуляк Т — Оповідання з галицького життя. Київ, 1903; львівське видання — „Ближні“, 1899.
Маковей О. — Т. Бордуляк. „Л.-Н. Вістник“, 1898, VIII—IX.
Е. К. — Тимофей Бордуляк. „Кіевская Старина“, 1903, IV.
Бурчакъ Л. — Разсказы Т. Бордуляка. „Укр. Жизнь“, 1915, VIII—IX.
Євшан М. — Григорій Цеглинський. „Л.-Н. Вістник“, 1912, XI.
Самійленко В. — Україні. Збірник поезій з передмовою І. Франка. Львів, 1906; Київ, 1909.
Франко Ів. — Вол. Самійленко. „Л.-Н. Вістник“, 1907, I.
Богдановичъ М. — В. Самійленко. „Укр. Жизнь“, 1916, VII—VIII.
Граб(овский) П. — Збірки поезій: Пролісок. (1894), З чужого поля (1895), З півночі (1895), Доля (1897), Кобза (Чернігів, 1898).
Грабовський П. — Автобіографія. „Л.-Н. Вістник“, 1903, IV.
Маковей О. — Павло Грабовський. Ibid., 1899, IV.
Ефремовъ С. — Поэтъ-гражданинъ. „Кіевская Старина“, 1903, II.
Українка Л. — Збірки поезій: На крилах пісень (Львів, 1893; Київ, 1904), Думи і мрії (1899), Відгуки (1902), Твори, I (1912).
Франко Ів. — Леся Українка. „Л.-Н. Вістник“, 1898, VII.
Ефремов С. — Поезія самотности. „За рік 1912-й“ Київ, 1913.
Донцов Д. — Поезія индивидуализма. „Укр. Жизнь“, 1913, IX—X.
Стешенко Ів. — Поетична творчість Л. Українки. „Л.-Н. Вістник“, 1913, X.
Євшан М. — Леся Українка. Ibid.
Старицька-Черняхівська Л. — Хвилини життя Л. Українки. Ibid.
Ніковський А. — Екзотичність сюжета і драматизм в творах Л. Українки. Ibid.
Жигмайло Л. — Лебединая пѣсня Л. Украинки. „Укр. Жизнь“, 1913, IX.
Кримський А. — Повістки і ескизи з українського життя (1895), Із повісток і ескизів (1904), Андрій Лаговський (1905), Бейрутські оповідання (1906), Пальмове гілля, поезії (1902—1908).
Гринченко Б. — А. Е. Крымскій, какъ украинскій писатель. „Кіевская Старина“, 1903, I.
Євшан М. — А. Кримський. „Під прапором мистецтва“. Київ, 1910.

Розділ XIV.

90-ті роки.

Після реакції. — М. Грушевский. — Публіцисти 90-х років. — Коцюбинський. — Яновська. — Григоренко. — М. Левицький. — Леонтович. — Поети 90-х років. — Кобилянська. — Яцків і модерністи. — Стефаник і його школа. — На світанні. — Література.

1.

Після темної, глухої реакції 80-х років нове десятиліття принесло де-яку пільгу, — не в зверхніх обставинах, бо вони не одмінились, а в настроях самого громадянства. Немов притомилось воно од німування „на всіх язиках“ і трохи наче очумалось од того удару, який зявдано попередніми роками. Живіший темп життя виявивсь насамперед у Галичині та Буковині. Заснування радикальної партії, на чолі якої стали Франко і Павлик, а теоретиком був Драгоманов, що з болгарської Софії керував новим політичним рухом — внесло таку живу течію в українське громадське життя, до якої нема чого прирівняти з попередньої історії українства. Органи партії, як „Народ“, опісля Франкове „Житє і слово“ виступили не тільки з гострою критикою галицьких місцевих стосунків, але і з загальними ідеями, на які обізвалась уся Україна; суперечка на галицькому ґрунті починає набірати всеукраїнської ваги, як принципіяльна боротьба між політикою недобитків „рутенства“ й дрібних компромисів та політикою українства і справжніх народніх інтересів. Оживились і видання народовців, як „Зоря“, що під тямущою рукою нового редактора, Вол. Левицькаго (В. Лукича), зробилася всеукраїнським літературним органом, як поновлена „Правда“, що теж давала чимало літературного матеріялу, як Буковина“, що в ті часи містила прин-

ципіяльної ваги праці, які виходили по-за межі локальних інтересів, (Ґрінченкові „Листи з України Наддніпрянської" і відповідь на них Драгоманова, дописи Дикарева-Крамаренка і т. п.). Якийсь час, до 1894-го року, „Зоря" і „Буковина" проходили вільно через цензуру і з ними сміливіші голоси доходили й на Україну. Полемика радикалів та народовців, не вважаючи на свій часто дріб'язковий характер, перейшовши через кордон, поставила перед українцями питання громадсько-політичного характеру і примушувала переглянути теоретичне надбання і практичні здобутки українства. До того ж нахиляли й події на Буковині, де невсипущими заходами відомого громадського діяча, проф. С. Смаль-Стоцького, національну справу нарешті зрушено було з тієї мертвої точки, на якій вона доти пробувала. Нове життя виявлялось навіть зверхніми способами. Відомо, що попервах українці пробували були обстоювати для себе термин „руський". як національне наймення (в перших статтях Драгоманова і майже у всіх „українофилів"). Ця рецепція старого нашого національного прізвища, підтримувана невигаслою традицією і в Галичині, в 90-х роках рішуче одпадає, заступившись термином „український"; навіть у Галичині спершу вводиться подвійне „українсько-руський", аж поки остання половина теж потроху затрачується. Сталось так через те, що термин „руський" занадто виразного значіння набрав, як „великоруський". а на цьому подвійному розумінні термину увесь час грало в свою сопілку галицьке москофильство, — і українці кінець-кінцем мусіли зректися свого старого історичного наймення, щоб не плодити непорозумінь та плутанини в своїх національно-громадских стосунках. Те ж саме сталось і з термином „українофильство", що на початку 90-х років теж одпадає зовсім і робиться синонімом неглибокого розуміння українських потреб, компромисовости та полохливости, — усього того, на що з такою силою вдарив у своїй сатирі Самійленко. Але переміни пошли й глибше, торкаючись самої суті національного життя. Праці Драгоманова, як „Чудацькі думки" та „Листи" на Наддніпрянську Україну", Ґрінченкові „Листи з України Наддніпрянської", огляди Франка, статті Зіньківського, Дикарева й ин. — все це торкалось живих питаннів про мету, засоби й напрям

українства, про роботу на користь рідного народу, про познаки національного руху; все це кидало в громадянство цілий сніп світла, примушувало думати, розворушувало, нарешті витворювало справжню публіцистичну літературу й ту боротьбу на літературному ґрунті, без якої ніяке життя неможливе. Не бракувало й чисто літературної боротьби, як напр. запальна полеміка з приводу Грінченкової статті „Галицькі вірші“, — полеміка, в якій взяли участь мало не всі визначніші літературні сили по обидва боки кордону. Не занедбано було вже й систематичної праці на науковому полі, що розпочалась коло зреформованого (р. 1893) Наукового Товариства ім. Шевченка виданням „Записок“ Товариства (перший том вийшов р. 1892), але особливо позначилася з того часу, як до Львова перейшов з Київа Михайло Грушевський. Молодий учений р. 1894 зайняв у Львівському університеті українську кафедру всесвітньої історії й міцно зв'язав розвиток Наукового Товариства і взагалі наукової роботи на українському ґрунті з своєю особою, зробившись разом і немов би живим органом єднання Галичини й України.

Михайло Грушевський (народ. 1866 р.) свою літературну діяльність почав ще 1885 р., друкуючи під псевдонімом М. Заволока белєтристичні твори в українських часописах та альманахах („Бехаль-Джугур“, „Бідна дівчина“, згодом „Ясновельможний сват“ і инші). Але не на белєтристичному полі судилось йому зажити тієї величезної популярности, якою тішиться ім'я його серед українського і неукраїнського громадянства. Перейшовши до Галичини, Грушевський розгорнув там надзвичайно широку й рясну діяльність наукову та организаційну, ставши на чолі Наукового Товариства і як голова його, й як редактор „Записок“ та инших багатьох виданнів, і як найвидатніший їх співробітник. Видання ці він поставив з наукового боку цілком поевропейському, не тільки заповняючи їх власними науковими творами, але организувавши й гурт постійних співробітників, витворивши самі методи роботи. Ця организаційна робота Грушевського зібрала до Наукового Товариства старших учених, як Федір Вовк, Іван Верхратський, Вол. Шухевич, Франко, та дала місце і притулок для наукової роботи молодшим, як Ол. Колесса, К. Студинський, Вол. Гнатюк, Ст.

Томашівський, М. Возняк, Ів. Кривецький і ин. Працями отієї громадки наукових сил видання товариства, переважно історичні та історично-літературні й етнографичні, поставлено на таку високінь, що приватна інституція давно вже стала нарівні з такими офиціяльними науковими огнищами, як чужоземні академії наук, опублікувавши силу наукових праць та матеріялів, без яких тепер ніяк обійтися в науковій роботі Для молодої науки української Наукове Товариство ім. Шевченка зробилось тіею шко-лою в якій одбірають наукову підготовку й виховання молоді сили, що вже не розтікаються теперь по чужих інституціях, бо мають де працювати на власному ґрунті*). Всю цю величезну роботу зроблено було без великих матеріяльних засобів, без широкої допомоги державної та громадської, єдине заходами, працею та енергією членів Товариства, на чолі яких стояв скрізь Грушевський. Вінцем його наукової діяльности можна вважати величезну працю — „Історію України-Руси“ (вийшло вісім томів, де-які другим виданням,

Михайло Грушевський.

*) Наукове товариство ім. Шевченка видає періодично: „Записки Наук. Товариства ім. Шевченка“ (з р 1892, тепер шість книжок на рік), „Збірники“ секцій — історично-философічної, филологичної та математично-природо-писно-лікарської; „Історичну бібліотеку“, „Студії в поля суспільних наук і статистики“, „Матеріяли до української бібліографії“, „Жерела до історії України-Руси“, „Українсько-руський Архив“, „Пам'ятки української мови й літератури“, „Етнографичний Збірник“, „Матеріяли до українсько-руської етнології“ й „Хроніку“ Товариства. Опріче того, виходить ще чимало окремих виданнів та одбиток. Року 1912-го (останнього, за який маємо звідомлення) наукова продукція товариства виявилась 24 книгами на 312 аркушах друку (див. „Хроніку“, ч. 53, стор. 7). Під час війни та окупації Львова російським військом, робота в Товаристві, натурально, була завмерла, але останніми роками знов підживилася.

що доводять огляд історичних подій до Хмельнищини). Автор не тільки зібрав тут усі здобутки своїх попередників на полі української історіографії, а й перевірив критично й обробив той величезний матеріял, цілком иноді перекидаючи ті погляди та схеми, що до його держались у науковому світі. Для російської публіки невтомний учений видав короткий курс української історії — „Очерк исторіи украинскаго народа“ і в перекладі кілька томів своєї великої праці („Кіевская Русь“, „Козачество“); перший том її вийшов ще й німецькою мовою; по-французськи теж видано його коротший курс; популярна „Ілюстрована історія України“ вийшла українською й російською мовами, десятками тисяч примірників розносючи правдиве освітлення нашого минулого. Взагалі треба сказати, що мало хто на Україні зробив стільки для ознайомлення і чужоземної й своєї публіки з українською справою, як Грушевський. Перефразувавши відомі порівнання, можна сказати, що Грушевський сам один служить за цілий історичний факультет на Україні, яка до останнього часу не мала власних офиціяльних науково-просвітніх інституцій, як университети, і своєю діяльністю довів, скільки може зробити на цьому полі навіть приватна ініціятива, аби тільки спіралась на добру волю та енергичні заходи.

Специяльно для українського письменства велику зробив послугу Грушевський, заснувавши замісць давнішньої „Зорі“ літературний місячник на зразок російських товстих журналів — „Літературно-Науковий Вістник“ (виходить з 1898 р. з перепинкою під час лихоліття 1914—1917 р.). Перу Грушевського належать тут літературні характеристики й критичні оцінки творів українських письменників (Н. Кобринської та ин.), огляди галицького життя („Листи з-над Полтви“ під псевдонімом Observator), а в р. 1905-го публіцистичні статті „З біжучої хвилі“ та „На українські теми“. Публіцистичні праці Грушевського, які читач знайде мало не в кожній книжці „Л.-Н. Вістника“, викликають великий інтерес як самими темами, так і цікавим, живим трактуванням їх. Питання українського життя автор завсігди ставить з національного штандпункту, але разом і на підставі того широкого світогляду, який дає Грушевському його велика історична освіта і всесторонні знання. Ці прикмети публіцистичних

праць Грушевського ставлять його на чільне місце в нашій новішій публіцистиці і в багатьох питаннях роблять з його духового привідцю сучасного українства, як і об'єкт, з другого боку, тих безупинних нападів, що стрівае українська ідея в ворожому таборі. Працювавши практично найбільш у Галичині, Грушевський не тільки не порвае своїх зв'язків з Україною, а навпаки сам стае за найдужчий зв'язок між порізненими частинами української землі, еднае їх і своєю особою, і принципіяльно. Ідея всеукраїнського єднання — найлюбіша Грушевському ідея, до якої дуже часто звертається він у своїх публіцистичних працях, уміючи все нових і нових добірати до неї ілюстрацій та аргументів. „Всеукраїнство, або український універсалізм, — пише він, — тісне єднання всіх частин української землі і підпорядкування всіх ріжниць, які їх ділять, спільній, єдиній цілі — національному розвоєві, являється кінець-кінцем не тільки бажанням само для себе — ідеально, так би сказати, але й для потреб місцевого життя її частин, для їх ближчих цілей і завдань" („З новорічних думок", 1910 р.). В такому всеукраїнському єднанні, в спільній праці всіх частин української землі бачить Грушевський єдиний шлях до розвитку рідного краю й єдиний лік на те безголов'я, що підтинало силу українського руху. „В інтересах українського національного розвою в теперішній стадії, — писав ще перше Грушевський, — лежить власне концентрація всіх національних сил, а для того всіх частей української території. Треба розвивати в них почуття єдности, солідарности, близкости, а не роздмухувати ріжниці, які їх ділять і які при такім роздмухуванні можуть привести до повного відокремлення, культурного і національного, ріжних частей української землі" („Галичина і Украіна"). Бажаючи звести інтереси окремих частин в інтересах цілого, Грушевський гостро нападається на все, що їх ділить. З одного боку не милує він старого галицького „рутенства", що иноді озивається й за теперішніх часів, та з другого — достається од його не мало й спеціяльно українським гріхам. Ось які гризькі питання поставив публіцист українському громадянству під час знаменитої весни 1905 року, коли розв'язались були язики в Росії: „де ви, передові репрезентанти, генерали й полковники українства, що

не писали по-українськи, бо „не володієте“ українською мовою, не брали участи в дотеперішнім науковім і літературнім руху на галицькому ґрунті, бо вважали, що „малорусскій вопросъ долженъ быть разрѣшенъ на русской почвѣ“, — чому мовчите тепер, коли настала пора рішати його „на русской почвѣ“, коли прийшов час виясняти, пропагувати його на вашій звичайній російській мові, в таких близьких і милих вам російських ліберальних кругах? Чому не користаєте тепер із тих зв'язків, які в'яжуть вас із російськими ліберальними кругами, з ріжними органами російського лібералізму, щоб у них виснити кривди, потреби й дезидерати українства?.. Які перешкоди вам тепер заважають? Чим покриваєте ви перед своєю совістю, перед людьми, що вас окружають, свою пасивність, свою байдужність супроти своєї суспільности, свого народу? Чим оправдаєте ви своє недбальство в критичнім часі, коли земля горить під ногами й Україна може безповоротно бути поминеною при перестрою відносин Росії?“ („Конституційне питання й українство в Росії“). Це справді був крик, що мимоволі підступав до горла живому публіцистові, який мав змогу з боку дивитись на те, що робилось тоді на Україні, і ще більшу змогу висловити свої уваги й бажання публічно. А бажання Грушевського, і як ученого і як публіциста, зводяться власне до одного: „українці мусять стати нацією, коли не хочуть зостатися паріями серед народностей“ („Українство і питання дня в Росії“), яких Грушевський взагалі зрікається ділити на „дозрілі“ й „недозрілі“, історичні й неісторичні нації. Оцьому витяганню рідного народу з становища паріїв на становище нації і віддає свої сили Грушевський і в науковій роботі, і в организаційних заходах; тій ж таки меті він служить і своїм пером сильного та вдумливого й меткого публіциста.

Прислужився найдужче в добу революції 1917 р., коли політична й организаційна робота так багато відтягала сил од письменства й чисто культурної діяльности, коли поспіхом творились нові форми життя на Україні й кувалася її доля майбутня. В цій творчій роботі одно з передніх місць належало знов же Грушевському. Своїми статтями на теми дня він виясняє завдання українства та шляхи, якими воно му-

сить до тих завданнів іти, коли знов же не хоче опинитись позаду життя її вийти покаліченим з світової боротьби. „Минули ті обставини, — писав Грушевський ще на початку революції, — коли ми мусіли виступати з петиціями, супліками, доказувати свої права навіть на культурне самоозначення, навіть на такі елементарні річі, як уживання своєї мови для своїх культурних потреб, допущення її до навчання в школі, до уживання в урядах і суді". „Українського питання вже нема" — такими словами можна сформулувати всі останні публіцистичні праці Грушевського: є натомісць практично-организаційна робота, що те питання безповоротно вирішила й розв'язала, або, власними Грушевського словами кажучи — „є вільний, великий український народ, який будує свою долю в нових умовах свободи" („Велика хвиля"). Знайшовши оцій новій долі, відповідно до всього руху останнього часу, шлях в автономії та федерації, в повному національному житті, Грушевський яскравими рисами позначує внутрішню вагу автономії України в федеративній Росії. Насамперед воля України не значить панування українського народу над иншими, на Україні сущими, над національними меншостями. „Ми не на те, — пише Грушевський, — цілими поколіннями боролися і страждали за права нашого народу, щоб з хвилею, коли його права будуть здобуті, поставити иншу мету — приборкування слабших народностей і панування над національними меншостями великої Української землі. Ми не на те доводили права кожної народности на її національне самоозначення, незалежно від її „зрілости чи недозрілости", історичности чи неісторичности, культурних заслуг, великих чи малих розмірів, аби тепер відмовляти якій-небудь народності цього права на котрій-небудь з цих підстав. Ми не на те виступали проти „національного ероса", проти роздування національного шовинизму, проти принципу, що для національного успіху все дозволено, щоб тепер самим ступити на цю дорогу" („Народностям України"). „Оборонці української национальности не будуть націоналістами" — це перший висновок з широкої концепції федеративного ладу в розумінні Грушевського. Другий виступає вже власне за межі України. „Я твердо вірю, та й не один я, — закінчує Грушевський свою працю про сучасне українство, — що велика

революція російська — тільки б її заховати від упаду та від анархії — велико вплине на перебудову всеї Європи, на її перетворення в Європейську федерацію. Про таку федерацію думали здавна політики і специялісти державного права: вони вважали її логичним виводом з усього дотеперішнього розвою европейського життя. Вона тільки здавалася дуже далекою, до останніх подій — так як тепер здається близькою і здійснимою. І от чому я й инші ні трохи не журимося повною політичною незалежністю України, не надаємо їй ніякої ваги. Для близшого часу зовсім досить широкої української автономії в федеративній російській республіці. А в будуччині, сподіваємося, ця республіка ввійде в склад федерації Европейської, і в ній Україна стане одною з найбільш сильних, міцних і певних складових частей — одною з підстав цеї Европейської федерації" („Звідки пішло українство і до чого воно йде"). На жаль, не довелося Грушевському цією гарною „музикою будуччини" закінчити свій публіцистичний набуток. Революція перескочила в анархію, „большевизм", що одсунули на якись час реалізацію федеративних надій. Рятуючись, мусіла Україна обороняти свою самостійність, і цій потребі присвячено було останні публіцистичні статті Грушевського (початку 1918 року).

Грушевський повну мав рацію, говорючи в наведеній допіру цитаті не про самого себе. Тим самим ідеалам і потребам служила і взагалі вся українська публіцистика, на полі якої з покоління до Грушевського близького згадаю тут Олександра Лотоцького (Білоусенко — народ. 1870 р.), Федора Матушевського (народ. 1871 р.) та Петра Стебницького (П. Смуток, народ. 1862 р.). За часів національного присмерку, коли неволя посіла була все наше життя, вони боролися проти реакції так державної, як і громадської, силкуючись розвіяти тумани, що густо окривали українську справу. За часів широкого громадського руху вони вияснями завдання українства, ставили на чергу дня питання сучасности й розв'язували їх відповідно до найкращих традицій та вимагаyнів українського громадянства. Праці їхні, розкидані по журналах та газетах („Л.-Н. Вістник", „Кіевская Старина", „Украинскій Вѣстникъ", „Украинская Жизнь", „Громадська Думка", „Рада" і т. и.), і перед українською й

перед російською публікою на цілий ставили зріст українську справу й виховували наше громадянство на гаслах повного національного життя на Україні, творячи велику справу европеїзації українства та підведення під його широких загально-людських основ

2.

Літературне покоління 90-х років взагалі пішло далі тим шляхом всестороннього розвитку, якого рямці зарисувались передніше. Сила тенденції — вдержати українське письменство в межах простонародности мусіла скоритись перед силою факту, отого всестороннього розвитку Елементарні вимагання всякого нормального розвитку, що не терпить наперед призначених меж, а вважає тільки на внутрішню логику річей — ще раз довели на прикладі українського письменства, що даремна річ заковувати прояви духа в кайдани скороминущих, мінливих настроїв. Внутрішня логика річей безупинно ставила перед письменством нові питання, і вона ж таки давала й засоби, щоб відповісти на них, не озираючись на ті зверхні обставини, що силкувались наложити на письменство важку свою руку. Цю внутрішню логику розвитку найбільш, може, помітно на літературній долі найвизначнішого з сучасних художників у нашому письменстві, Коцюбинського.

Михайло Коцюбинський (народ. 1864 р.) почав свою літературну діяльність оповіданнями в манері старших письменників-семидесятників; на перших його творах, як „П'ятизлотник“, „На віру“, „Ціпов'яз“, „Для загального добра“, то-що, — великий позначається вплив Левицького, що виявлявся не тільки в манері молодого письменника, а і в тій мірці, з якою підходив він до об'єкту своїх художніх композицій. Але вже й тоді почувалося в оповіданнях Коцюбинського, що ця етнографична манера ніби здержує його, не дає цілком виявити щось своє власне, що не вкладалося в рямці органично чужої йому манери. Так само не відповідала суті художньої вдачі Коцюбинського й друга фаза його шуканнів, коли видко було деякий вплив на йому французької

манєри, найбільш Мопасана. Натуралістичний кожух ще менш до його личив, хоч тут більше вже простору знаходив письменник для змалювання психологичних подробиць, для прозирання в душу до людини. І тільки скинувши з себе й натуралістичну одіж, як і попередню етнографичну, зробився Коцюбинський справжнім Коцюбинським. Од українського реалізму взяв він твердий певний ґрунт і прозору ясність думки; од французького натуралізму — тверезий погляд та небоязке шукання потрібної йому краси всюду, куди тільки може око художника зазирнути. Але же од себе додав сюди своєї власної найкоштовнішої риси: оте глибоке переймання психикою героїв, вигадливість художніх образів, уміння передавати настрої й внутрішні переживання, нарешті бунт проти засмічування душі непотрібним грузом, протест проти дрібної буденщини, аристократизм духа і невпинне простування до світла, до краси, до ідеалу — це вже самому Коцюбинському належить, це його власне, непозичене добро. Оця своя власна риса, де далі все дужче розгортаючись і визволяючись з-під чужих впливів, запанувала нарешті цілком і дала справді сильного художника, — художника поперед усього. Коцюбинський таки знайшов себе і в останніх творах стає перед нами зовсім не тим письменником, яким починав свою літературну діяльність, — не тим, насамперед, з погляду художніх способів, яких уживав на початку своєї літературної кар'єри і яких уживає тепер. Тоді це був реаліст, що силкувався малювати подробиці того, що бачив навкруги себе, — на останку це імпресіоніст, що найбільш пильнує загального враження, не дбаючи про деталі; тоді сверхні пригоди його

Михайло Коцюбинський.

цікавили, сюжет, — на-останку внутрішній світ, психичні переживання, часто по-за всяким виразним сюжетом, заступили передній план його творчости. Творчий синтез, якого таємницями орудував Коцюбинський бездоганно, вивів письменника на його власну дорогу в письменстві й дав того потужного художника, що держить читача ввесь час невідступно під впливом своєї сили. І що цей синтез у творчості Коцюбинського горує поверх усього, покаже нам найповерховіше порівнання його творів давньої манери з новішими. „Ціпов'яз" — і „Fata morgana", „Поєдинок" — і „Дебют" темами своїми схожі, схожі навіть настроями й психологією своїх персонажів. Але яка разом і величезна різнація між тим, коли письменник помацки, обережно шукав себе, і тим коли наостанку певною рукою, без страху і вагання, сипле він щедро перли краси! Там тільки матеріял на доброго художника, тут вже сам, з ласки божої, художник власною особою в апогеї свого розцвіту міниться й грає усіма несчисленними барвами своєї індивідуальности і творчої сили.

Знайшовши себе, Коцюбинський озивається на все, що упадає в сферу його художнього притягання: з одинаковою увагою додивляється він і до життя людини, вбіраючи в себе й тонкими, делікатними штрихами виявляючи найтонші рисочки людської психики; і до того могучого процесу, що відбувається в природі. Все це письменник зводить до того вищого синтезу, що охоплюється для Коцюбинського в одному розумінні — краси. Тим то з Коцюбинського поперед усього і головним чином художник, і як художник — нотує й записує він, часто несвідомо, всі життьові з'явища — „як матеріял" („Цвіт яблуні"), щоб потім той матеріял використати в процесі творчости. „З тьми невідомого, — аналізує Коцюбинський процес своєї творчости, — з'явився я на світ — і перший віддих, і перший рух мій — в темряві матернього лона. І досі той морок надо мною панує — всі ночі, половину мого життя — стоїть він між мною і тобою (сонцем. С. Є.). Його слуги — хмари, гори, темниці — закривають тебе від мене, і всі троє ми знаємо добре, що неминуче настане час, коли я, як сіль у воді, розпущусь в нім на-віки. Ти тільки гість в житті моїм, сонце, бажаний гість — і коли ти відходиш, я хапаюсь за тебе. Ловлю останній промінь на хмарах, продовжую тебе

у вогні, в лямпі, у феєрверках, збіраю з квіток, з сміху дитини, з очей коханої. Коли ти гаснеш і тікаєш од мене, творю твою подобу, даю наймення їй — ідеал і ховаю в серці. І він мені світить“ („Intermezzo“). У цих словах, як у фокусі, ввесь Коцюбинський з його потягом до світла краси, з його здатністю творити картини з хвилинних вражіннів, що „як матеріял“ одбились колись на вразливій пластинці душі художника, з його бажанням задержати в душі відблиск ідеалу або натаврувати ганьбою те, що від його відхиляється. „І він мені світить“, — каже художник про той ідеал ясної краси, що живе в його душі, але справжній художник не може ховати його тільки про себе, він силкується освітити шлях і иншим людям. У тому ж „Intermezzo“, цій сповіді художника, знайдемо чудову картину того, як саме одбувається та робота заготовлювання матеріялу, що під пером письменника обернеться колись у широкі картини життя. Я подам тут цю картину цілком, бо вона поможе нам краще зрозуміти процес творчости Коцюбинського і після неї нам не багато треба буде додавати до характеристики нашого письменника. Нагадаю тільки, що мова мовиться про художника, який „пустив свою душу під чорний пар,“ утомившись од людей. Серед природи, в самотині своїй, він одійшов утомленою душею і...

Ми таки стрілись на ниві — і мовчки стояли хвилину — я і людина. То був звичайний мужик. Не знаю, яким я йому здався, але кріз нього я раптом побачив купу чорних солом'яних стріх, затертих нивами, дівчат у хмарі пилу, що вертаються з чужої роботи, брудних, не гарних, з обвислими грудьми й кістлявими спинами... блідих жінок, у чорних, подертих запасках, що схилялись як тіні над коноплями... прянцюватих дітей в-суміш з голодними псами... Все, на що дивився й чого наче не бачив. Він був для мене наче палічка диригера, що викликає раптом з мертвої тиші цілу хуртовину згуків.

Я не тікав. Навпаки, ми навіть почали розмову, наче давні знайомі.

Він говорив про речі, повні жаху для мене, так просто і спокійно, як жайворонок кидав на поле пісню, а я стояв та слухав і щось тремтіло в мені.

Ага, людське горе, ти таки ловиш мене? І я не тікаю? Вже натяглися ослаблені струни, вже чуже горе може грати на них! Говори, говори...

Що говорити? У цім зеленім морі він має тільки краплину. До кого прийшла гарячка та подушила діти, тому ще легше. На

иншого вглянеться Бог... А в нього аж п'ять ротів, як вітряків, щось треба кинути на жорна.

„П'ятеро діток голодних чомусь не забрала гарячка".

Говори, говори...

Люде хотіли голіруч землю узяти, а тепер мають: хто їсть сиру, хто конав в Сібірі... Йому ще нічого: рік лупив воші в тюрмі, а тепер раз на тиждень становий б'є йому морду.

„Раз на тиждень б'ють людину в лице".

Говори, говори...

Як тільки неділя — люде до церкви, а він „на явку" до станового. А все-таки менша образа, як від своїх. Боїшся слово сказати. Був тобі приятель і однодумець, а тепер може продає тебе нишком. Відірвеш слово, як шматок серця, а він кине його собакам.

„Найблизша людина готова продати".

Говори, говори...

Ходиш між людьми, як між вовками. Одно — стережешся. Скрізь насторожені вуха, скрізь простягнені руки. Бідний в убогого тягне сорочку із плота, сусід в сусіда, батько у сина.

„Між людьми — як між вовками".

Говори, говори...

Людей їдять пранці, нужда, горілка, а вони в темряві жеруть один одного. Як нам світить сонце і не погасне? Як можемо жити?

Говори, говори. Розпечи гнівом небесну баню. Покрий її хмарами твойого горя, щоб були блискавка й грім. Освіжи небо і землю. Погаси сонце й засвіти друге на небі. Говори, говори („Intermezzo").

Не видержала душа художника, що тікав од людей, зустрічі з людиною, з тим мужиком, що символізує тут усе життя, таке звичайне і таке жахливе, як-раз через ту свою звичайність, через ту буденщину, що привчила, призвичаїла до себе око й часто не викликає навіть реакції. Але „вже натяглися ослаблені струни, вже чуже горе може грати на них" — і духожник пожадливо, галючи розмовника („говори, говори"), записує в своїй пам'яті, „як матеріял", повні жаху картини; людина відчуває записане у власній душі й помагає художникові не тільки з околишнього боку гарно, а й „по людському" — так охрестив автор одну збірку своїх творів — обробити його й поставити на очі людям, — дивіться! Дивіться на безвихідне лихо соціяльного неладу („Ціпов'яз", „Fata morgana"), дивіться на перші зародки протесту проти його (там же, „Під мінаретами", „Невідомий"), дивіться на дикі зусилля той протест погасити („Він іде", „Сміх", „Persona

grata"), дивіться на темноту людську, звірячі вчинки, хижі інстинкти, мизерне животіння, апатію, моральне непотрібство („На віру", „В путах шайтана", „На камені", „Хо", „Лялечка", „Поєдинок", „В дорозі", „Дебют"), дивіться на боротьбу людини з людиною, людини з громадою („Пе коптьор", „Для загального добра"), дивіться й на справді людські вчинки, які так зрідка стрінуте й як-раз там стрівасти, де найменше можна сподіватись („Помстився", „П'ятизлотник")... Дивіться — все покаже вам цей художник par excellence, покаже яскравими образами, яких не забудеш, раз побачивши, яких не витравиш із душі і серця, бо кожним образом автор ніби проказує своє: „говори, говори", — і справді таки й сам говорить про речі близькі вам і потрібні. Він уміє говорити, вміє зворушити душу, — навіть тоді, коли наче не договорює до краю, ви тим дужче його зрозумієте. Ось перед вами здержлива, але промовиста сценка:

> А вулиця стогнала.
>
> А-а-а... — неслось десь здалеку, як од розірваної греблі.
>
> А-а-а... — котилось ближче щось дике і чулися в ньому і брязкіт скла, і окремі крики, повні роспуки та жаху, і тупіт ніг великої юрми... Скакав по вулиці звощик і гнався за ним туркіт коліс, як божевільний... Осінній вітер мчав жовті хмари й сам тікав з міста.
>
> А-а-а... а-а-а. („Сміх.")

Більш нічого. Самого погрому не описує автор, як не описує і в оповіданні „Він іде", але ви чуєте, що за цими скупими на фарби, ніби урваними в поспіху фразами щось страшне притаїлось, чигає на вас і от-от вирвется, — і перед вами ясно стає вся картина того дикого божевілля людського, що ось-ось потрощить, зруйнує і розметає все, що стрінеться по дорозі. І ці скупі, не домальовані наче ескизи чи не промовистіше говорять, аніж дуже детальний опис погрому в „Fata morgana".

Одне з своїх оповідань назвав Коцюбинський „акварелею", але так варто б назвати не одно з їх. У манері Коцюбинського, коли вже він став сам собою, справді є щось, що нагадує акварельні малюнки своєю лагідністю, прозорістю, масою повітря, що колихтить і міниться перед вами, передає найтонші рухи, звуки й почування, як оте

розмірене монотонне бухання моря в „На камені“, як нестерпуча нудьга героїні „В путах шайтана“. Один з найбільшихь майстрів слова на Україні, натура наскрізь артистична, Коцюбинський, як знаємо вже, всюду шукав і знаходив красу, але й по-за красою не цурався він, як дехто робить, і инших так само потрібних і так само законних прбявів життя, не замикався в рямці мистецтва для мистецтва: занадто вузькі були вони для цієї широкої натури. Краще сказавши, Коцюбинський скрізь і всюду вмів знаходити ту красу, ту духову витонченність, ту філігранність, якої сам був найкращим зразком. Людина культурна до найменших подробиць, европеєць з голови до п'ят, він, можна сказати, був справжнім „аристократом духа“ без жадного силування з свого боку. Може бути, що його „болісний і гордий покрик“ про свою самотність („Самотний“) і був тільки наслідком цього природженного аристократизму. Серед нашої лемішковатої дійсности, серед дрібної буденщини — людина, у якої в душі вічно брензить-співає всіма тонами могуча гармонія краси, ця людина справді могла почувати себе самотною, могла бачити, що вона чужа отій дійсності, могла в бурі шукати оновлення од життьової драговини і в „потребі знов здобувати давно здобуте на власність“ — порятунок. Доля, як звичайно, „не вміла шанувати життя, оберегати його красу. Що-дня закидала його тільки дрібним, непотрібним, тільки грузом життя, аж зробила з нього смітник. Поезія жити не може на смітнику, а без неї життя — злочин („Сон“). І власне в боротьбі проти того „смітника“, в бунті проти „мертвого спокою калюжі“, в протесті проти занечищування життя людського дрібним, непотрібним, злочинним навіть з його погляду грузом — у цьому й лежить увесь зміст літературної творчости Коцюбинського. А по-за цим ще й чуже горе може грати на струнах його душі і від того тільки вищими й чистішими тонами вона озивається, як і в кожного правдивого художника. Від того твори його тільки виграють, як продукти великого художнього таланту, через широке людське серце перепущені й високою людяністю овіяні.

3.

До Коцюбинського наближається настроєм, отим широким розумінням краси, Микола Чернявський (народ. 1867 р.), поет з чулою, м'ягкою вдачею, лірик з природи, в нахилом до мрійности й розчарування, співець кохання з широким розмахом фантазії.

> Хто в силі скувати на душу кайдани,
> Хто дух наш безсмертний згасити здола?
>
> („До пісні"), —

запитує Чернявський, посилаючи свою пісню, щоб вона клйкала „до світу, до сонця із темряви брата". І хоч Чернявський і зве свою поезію „піснею помсти" — проте далеко дужче тягне його натура до тихих ідилічних картинок, переважно з сільського, близького до природи життя, і поет завжде знайде в природі щось рідне собі й близьке.

> Сон мій — знову сон голодних!
> Тим все хліб, мені ж на зло
> В мурах города холодних
> Сниться кожну ніч село.
>
> („Сон.")

Микола Чернявський.

„А мені незмінно сняться, — каже він на иншому місці, — тихі, чисті, ясні зорі." І тим дужче росте у поета туга за природою, бажання злетіти в якусь височінь надмірну, що

> Обридло нудитись в цій темній країні:
> Рвуть душу і сльози і співи братів.
>
> („Орел.")

Оці дві силі, що гармонично поєднались у Коцюбинського — з одного боку, громадянські обов'язки до „темної країни", з другого, при-

рожденна м'ягкість і пасивність натури, мрійний нахил до краси — служать за вічне джерело роздвоєння в душі у самого поета. Виразно це роздвоєння вилилось у Чернявського в поезії: „Я йшов ланами рідних нив", у якій поет висловив свої щиросердні мрії про вселюдську згоду і поруч їх поставив дійсність, що всяку згоду ламає й кличе всіх до бою. Вдача поета і дійсність раз-у-раз шарпають у протилежні сторони Чернявського і це й одбивається на його поезії згаданим роздвоюванням. То прорветься у його дужа й сміливого завзяття повна „пісня помсти", як отой „Мій спів", що

пронесеться він над світом
Не злим гнобителям привітом,
А тяжким стогоном вночі,
Братів до гурту зовучи.
(„Мій спів.")

То забренить нотка зневірря й туги за тим, що розійшлися в житті шляхи з близькими духом людьми і „спільний ключ правди засох і не б'є („Шляхи"), що „проклятий сон життя сліпого" занадто непорушно заліг над землею й придушив людскість. Проти міщанської буденщини, нікчемного й порожнього животіння серед мизерних утіх знайдеться у Чернявського потужне слово, подиктоване великим і щирим гнівом.

Проклятий сон життя сліпого!
Невже тягтимешся ти вік
І світу розуму ясного
І не побаче чоловік?
Невже, коли помруть всі чисто
Оці п'яниці і раби —
Нові раби на те ж їх місто
Зростуть без мук, без боротьби?
Невже, коли згниють чергою
Оці нікчемні черева,
Надуті подлою пихою,
Коли помре ота черва
Неситих скнар сивоголових
І богомільних глитаїв,
Повій безглуздих, безтолкових,
Неситих псів тих блудників,
Підлиз, що ходять за ногою

Мундирних дурнів — так невже
Їх смерть, узявши всіх з собою,
В своїх льохах не встереже?
(„Я жив свій вік...“)

Жити отаким „подлим щастям“ поетові не сила, йому треба „щастя чесного“. Шукаючи його й тікаючи од свого роздвоєння, автор хоч у мріях силкується злетіти до якоїсь надлюдської високости:

Краще на хвилину
Вибитись за хмари,
Геть внизу покинуть
Всі земні примари.
(„Сором и пітьмі духа...“)

Але це мрії, дійсність же дає один тільки спосіб задовольнити бажання самотности і спочинку од життьової колотнечі — це життя на лоні природи. Звідси у Чернявського та любов до чистих, невинних утіх серед природи, задоволення з самого життя серед неї. Картини природи, степ широкий, ясне й спокійне море — їм Чернявський багато дає місця в своїй поезії і справді чимало знайдеться у його з цієї сфери гарних, граціозних творів, як „Сон“, „Спека“, „Степові огні“, „Після бурі“, „Сільський вечір“, „У осени“, „Журавлі“, „Рибалки“, „Сільська осінь“ і инші. Тут немов одпочинок од дрібненького міщанства знаходить собі поет, немов рве ті кайдани, що про їх з такою силою сам обізвався:

Прокляті кайдани! Віки вас кували,
Ваш холод залізний вже чую і я,
Вже серце не раз ви мені шматували
І брязкіт ваш чути мені й відсіля:
То — бідкання кволе життя самітного,
То — спів побідений зажер-глитаїв,
То — скарги ледарства, недбальства тупого,
То — темряви стогін... Він все заглушив.

Але, — кінчає автор, —

Але вас об душу свою розіб'ю,
Об серце те бідне, що ви катували,
А виборю долю і волю свою.
(„Кайдани.“)

І от поет, що залюбки кликав би до згоди, мусить одкинути згоду „з усим, що діється круг нас“, і взяти зброю до рук замісць оливкової гілки:

Ще поки серце в грудях б'ється,
Як бачу сльози я братів,
Не раз що-дня воно здрігнеться,
Не раз клятьбою відгукнеться
На подлі вчинки наших днів.
(„Відповідь співця.“)

Не дешево, певна річ, обходиться це мрійному співцеві, черев те й бренять так часто у його нотки зневірря та розчарування.

Чернявський пробує себе і в повістевому письменстві. Як ліркові переважно, йому й тут більш удаються невеличкі, під одним настроєм написані оповідання („Смерть Зораба“, „Кінець гри“), або такі швидче поезії в прозі, як „Хліб наш насущний“. Більші повісті („Vae victis“, „Весняна повідь“, „Варвари“), що пробують схопити сучасне життя в його біжучих подіях і настроях, не зачіпають його вглибока й не дають виразних постатів, хоч написані взагалі цікаво й легко і читати їх залюбки можна.

Інтелігентного, з потребою мати відповідь на вищі духові запити автора має наше письменство в особі Любови Яновської (народ. 1861 р.). Діяльність свою почала вона з побутових оповіданнів про тих, „кому скрутно жити, а ще скрутніше помирати“ („Смерть Макарихи“, „Злодійка Оксана“, „Городянка“), але потроху все далі одходить од побутового малювання життя. Разом з тим, як побут у творах Яновської одсувається на задній план, наперед виступають просто психологичні проблеми, запити людини, людської особи, хоч і поставленої в певні рямці побутових обставин. Немов якесь вічне непорозуміння стоїть в душі у письменниці і вона силкується визволитися з-під його власти, скинути її з себе отією похопливою роботою, в цілому ряді оповіданнів, нарисів, драматичних творів. Проблема людського щастя (драма „Людське щастя“), ширше — людського життя й поплутаних стосунків межи людьми, стала тим центром, коло якого з'осередковано тепер творчу увагу Яновської. З одного боку письменниця бачить, що ці поплутані стосунки стають не раз

джерелом страшних мук, які вбивають найдорожче в людини — її людське достоїнство („Ідеальний батько"), доводять до здичавіння, з людей роблять непримиренних мизантропів („За високим тином"), або якихсь ляльок у людському образі („Рукавички", „Дарочка"), підтинають у корені навіть невеличкі надії на своє власне, невипрохане щастя („Чужий"), вбивають і збезцінюють саму правду життя, розмінюючи її на дрібязок матеріяльних інтересів („Правда"). З другого боку, людина, як людина, має найвищу вартість сама по собі, непорушну ні для кого, незалежну від її внутрішнього змісту („Noli me tangere"). В душі у кожньої людини, навіть найбільш приборканої лихом, живе невмируща туга за щастям, волею та правдою, і ця туга вічно жене її шукати того щастя, хоча б це вело на видиму загибіль, на руйнування всіх надій („Метелик"). І людина, як людина, має право на нестриманий розвиток своїх сил, на гармонію між

Любов Яновська.

бажаннями й здобутками, — та отут саме й стає між ними щось фатальне, щó в корені підтинає ту конче потрібну людині згоду між тим, що повинно бути, і тим, щó буває. Ось де, здається мені, корінь і того непорозуміння, з якого ще не вийшла Яновська, на яке не знайшла відповіді, що її саму задовольняла б. На проблему людського щастя у Яновської глибоко песимистична відповідь. „О щастя, жадане щастя, доки тебе шукати? Хто тебе знайшов?" („Людське щастя") — цими словами можна зрезюмувати світогляд Яновської, і не дурно ж після цього запитання на сцену виходить божевільний з прибраним і прикрашеним кістяком. От де — ніби проказує цим письменниця — те невловиме щастя, що ніколи не дається в руки людині: огидна мана, витворена в фантазії й закрашена лиш

суб'єктивними мріями. Той чорний крук зневірря, якого образ дав нам Едгар По з його фаталістичним — „ніколи", віє своїм крилом і над творчістю Яновської. Проте песимизм Яновскої не той руїнницький, розкладовий песимизм, що до мертвоти веде й квієтизму; з цим не мириться жива, активна вдача самої письменниці. Нехай і порожня мрія — щастя, але в самому шуканні його єсть уже деяка подоба щастя, наближення до його, — і всіма своїми творами кличе Яновська до такого вічного шукання, кличе рватись „до світла, до сонця, до волі", „битись об зачинені вікна" і взагалі „робити неспокій" тим, хто на віки закам'янів у мертвотності. Метелик Яновської загинув — то правда, але загинув з веселою, навіть переможною піснею на устах, з певною думкою знайти „загублене щастя, потрачені сили і волю й надію". Тим то, не вважаючи на зазначену песимистичну нотку, бадьорим духом переняті твори Яновської; життя свою має логику і коли нема об'єктивного щастя, що стоїть по-вік незрозумілою загадкою й недосяжною метою, то в мінливих перипетіях боротьби за його єсть щастя суб'єктивне, і йому служить пером своїм наша письменниця.

Справжнім холодом песимизму віє од творів Грицька Григоренка (псевдонім). Тут не знайдете вже отого вічного шукання, отих пориваннів до чогось вищого, до якоїсь ідеальної мети. Тут саме життя без мрій, життя прикуте до землі, обмежене мало не на самих фізіологичних процесах рослинного животіння. Правдиво, безжальною рукою роздирає автор завісу з-перед очей, об'єктивно й рівно, нігде не підіймаючи тону, не вдаючись у ліризм, росказує він про життя „наших людей на селі", — так об'єктивно, що самий цей об'єктивизм здається декому навмисне прибраним, тенденційно уданим. Буденне повсякчасне життя селянства з його теж буденними повсякчасними турботами й болячками — оце зміст мало не всіх оповіданнів Григоренка. Злидні економичні, темнота і звідси моральний занепад — визирають на вас із кожної сторінки, — той занепад, що може найдужче виявився в оригінальному прокльоні одного з персонажів Григоренка: „А ну тебе к чортовій матері з твоєю правдою! Ось втеряв через тебе два рублі" („Хівра язиката"). Правда і два рублі — здавалося б, не до порівнання речі, проте з

оповіданнів Григоренка ми всюду бачимо, як якісь мизерні два рублі перемагають і забивають величню правду. І майже не стріваємо серед персонажів Григоренка протесту проти такого оригінального змагання, а коли й знайдеться протестант, то або заплутається в нетрях несходимих суперечностей (як Степан в оповіданні „Старий-молодий“), або „й сам не знав, чого йому треба, і инших баламутив“ (як Карпон у „Так краще“). Найдужче може виявилась ця страшлива безпорадність сірих героїв Григоренка в оповіданні „Чи по правді?“ — отій звичайній у нас за бурливих літ історії сільського погрому та втихомирення. Треба було аж цілого ланцюга незрозумілих подій, щоб поставити руба питання — „чи по правді“ і „де тієї правди шукати? [illegible] І голова ж у мене стала, як решето: що треба [illegible] про все забуваю, тільки наче й є в голові у мене, що [illegible] де тая правда в світі ділась? Чи її вкрали, чи тільки сховали?“ („Чи по правді?“) І думає свою гірку думу безпорадний, викинутий із звичних обставин темний чоловік, розуміючи під правдою тільки ту уторовану стежку, якою звикла ходити його думка. Картини Григоренкові, певна річ, теж не всю правду показують, бо складаються з самих темних фарб і, свідомо чи несвідомо, нехтують ясні. Але на те, щоб зрозуміти психику „наших людей на селі“, й вони дають матеріял великої ціни.

Коли з Григоренка сама об'єктивність, то з Модеста Левицького (народ. 1866) — само співчуття, сама сердечність і лагідність. Герої його оповіданнів — теж одним лицем безпорадна, темна сірома, що часто не може навіть зрозуміти, щó і до чого діється навкруги, а не то вже розібрати, „де тієї правди шукати“. Зате з-по-за героїв скрізь видно надзвичайно людяну й чутливу вдачу самого автора, що не тільки правдиво з об'єктивного боку перекаже вам подію, змалює перед вами жахливий образ людського вбожества, приголомшення й безправности, але й зогріє свої картини теплом чулого серця, осяє промінням вищої людяности. І не то, щоб автор сам од себе говорив усякі сантименти, оті „жалкія слова“ — до цього найгіршого з художнього погляду моралізування не допускає його почуття художньої міри і такту, — ні, він просто кине у відповідному місці дві-

трі рисочки, якийсь епітет, якесь порівнання, що виявлять перед вами не холодного літописця, а людину з живим, гарячим серцем, яке само переживає те лихо, що пригнітило його бідолашних героїв. „Вмостившись на балагулі, — росказує у Левицького лікарь, що пережив допіру тяжкі хвилини над безнадійним пац[illegible], — я жадливо [illegible] холодне нічне повітря після [illegible] убогої [illegible] Тоді зоряна безодня [illegible] без краю, наганяла [illegible] нікчемність наш[illegible] шої науки. [illegible] життя. Так само [illegible] сотні віків [illegible] вісенько так [illegible] через сотні віків, [illegible] ними й не було [illegible] нами, з їх радощами, [illegible] з їх одчаєм, слізьми, [illegible] вом, та недолею... [illegible] мене, — додає автор, — [illegible] лась та недоля — та об[illegible] Нухимова хата, нещасна Л[illegible] ка і, може у-перше щасливий Нухім, бо не чув він уже ні болю, ні нужди, ні голоду, ні відчаю" („Порожнім ходом"). Цей гуманизм Левицького дуже скрашує його маленькі оповіданнячка й надає їм великої краси. Без цього вони були б тільки більш-менш дотепними анекдотами, але сердечний талант автора, його вміння промовляти від серця, писати кров'ю його — підносять їх на височінь літературних творів не аби-якої художньої вартости. Кращі з-поміж оповіданнів Левицького ті, що малюють пригоди з життя затурканих маленьких людей („Забув", „Злочинниця", „Порожнім ходом", „Щастя Пейсаха Лейдермана" й инш.), які не можуть собі ради дати, для яких напасти зробились таким звичайним, буденним, з'явищем, що вони без міри щасливі вже тоді, коли пощастило якось ухилитись од одного з ударів, яких доля щедро їм одважує. Всі оповідання Ле-

вицького мають спільну рису, що зв'язує їх внутрішніми зв'язками. Скрізь у його справжнім героєм буває „смирна, плоха, нужденна“ людина, або ціла їх громадка і скрізь доля становить цих людей віч-на-віч з якоюсь сліпою фатальною силою, що спокійно, не помічаючи навіть, перейде собі над людиною, розтрощить її й так само спокійно піде собі далі — трощити знов таких плохих істот. Це така в життті справді світова річ, що й не завважив би її, як би автор навпроти того життьового об'єктивизму не поставив свого суб'єктивного настрою. Дбайливою рукою вихоплює Левицький ці дрібні випадки з гущі життя і ставить перед очима читачеві. Знавець людського серця, Левицький тямить, які струни торкнути в йому, щоб вони озвалися на стогін „малих сих“, тим то й справляють таке глибоке враження його мінятюри про мінятюрних людей, — тим більше, що він не зійде і з ґрунту художньої правди й рідко коли схибить на публицистичну стежку.

Навпаки, перевагу, тенденційного, розсудливого елєменту над художнім помітно у Володимира Леонтовича (псевдонім — Левенко, народ. 1866 р.); мало не епичний спокій — то характерна риса цього письменника. Оповідання його та повісти („Салдатський розрух“, „Самовбивець“, „Пани і люде“, „Per pedes apostolorum“, „Старе і нове“, „Абдул Газіс“) спиняються переважно на стосунках між дужчими й слабішими, гнобителями й поневоленими, малюючи, з одного боку, загальну деморалізацію й зневірря од поневолення, з другого — проблески нових течій, що виступають на боротьбу з тими ознаками темного часу. Найбільш з художнього боку вдатний з творів Леонтовича—

Володимир Леонтович.

„Per pedes apostolorum“, спроба сатиричної повісти з життя духовенства на лівобічній Україні. Як незабутній Чичиков, мандрують герої Леонтовича, заїздючи до всяких людей по дорозі, і це дає змогу авторові розгорнути цікаві з побутового боку картини. Останніми часами Леонтович і взагалі виступає переважно з оповіданнями побутового змісту, між якими найбільш визначається дуже гарний нарис — „Я заробив у мого Бога“: постать старого комісіонера-єврея змальовано тут надзвичайно типично, виразними штрихами й вийшла вона справді живою, з тілом і духом. Глибші змістом повісти: „Пани і люде“, „Старе і нове“, особливо історична фантазія „Абдул Газіс“ — сильно написане оповідання на тему гіркого життя поневолених націй та великої деморалізації під впливом поневолення. В Леонтовичеві не рідко озивається публіцист, що своїм думкам тільки прибірає белетристичний одяг; це письменник того досвітнього часу, коли найдужчий сон змагає, коли всюду панує „ознака віку — сіра, безколірна, гидка нудьга“. „Скрізь, — переказує Леонтович враження одного з своїх героїв, — люде ходили як мерлі, без волі, без думки, без мрії, без широкого заміру, заспані, з безнадійно звислими руками. Скрізь життя ледві плинуло, мов та каламутна, застояна водотеча у гнилій твані, а нудьга, туга й смуток, як густий непросвітній туман, налягли й сповили землю, а між тим туманом ледві видно никали замлілі, захлялі люде“ („Пани і люде“). Віддаючи найбільш уваги малюнкам сірого часу, Леонтович пробує разом схопити й перші подуви того вітру, що вже схитнув був важкі тумани, роздер завісу перед очима й показав деякі перспективи в кращу будуччину („Старе і нове“).

Проблесків серед темноти любить шукати **Василь Щурат** (народ. 1872 р.), талановитий поет і перекладчик. Сон, тиша понура, нидіння, мляве животіння в темряві, панування темної ночі — і раптом осяйне світло блискавки, що роздирає темряву, — так поет уявляє собі життя. В блискавці бачить він „з пітьмою бій мислі живої“, в громі — спосіб оживити сонну природу і приспану людину.

Тихо. Проклін вам, тиші понурі!
Небо, чи й ти спиш? Де ж бо твій грім?
Вдарь ним! Зішли нам хмари і бурі —
Сонній природі, грудям моїм.
(„Вийду я в поле“.)

„Лани. сном повиті могучим“ — таким стоїть рідний край перед Щуратом; за сон уважає він і саме щастя рідного народу і це служить поетові за невичерпане джерело смутку і суму, що прориваються громадянськими нотами в його поезії.

До громадянських мотивів береться иноді й Богдан Лепкий (народ. 1872 р.), але справжня сфера його — тиха задума, елегія. Лепкий — поет безнадії й сумних скарг на безталання, поет осінніх мелодій і кволого безсилля; тим то може його поезії на громадянські мотиви й більшість оповіданнів такі бліді, силувані й безсилі, неначе з повинности писані. Справжню свою мелодію має він там, де не силує себе до чужої сфери, де просто ділиться своїми настроями з читачем, відограючи свою „симфонію краси“, що дійсне може захопити своїм настроєм. Душа поета найчастіше і найкраще озивається на ті невиразні почування смутку, що несуть із собою спомини про колишнє, пережите з його розвіяними надіями; для неї скрізь вчувається ота тиша в житті —

Така, що дзвоном дзвонить.
Така бліда, така німа,
Що в ній нічо-нічо нема,
Лиш смуток сльози ронить.
Лиш з тихим шелестом на шлях
Падуть листочки бідні,
Як той знічев'я вбитий птах...
Падуть зовсім, зовсім отак
Надій листки послідні.
(„Осіння симфонія“.)

Ці елегійні строфи дуже характерні для Лепкого, задумливого лірика, що невпинно прислухається до своїх почуваннів і розкладає їх на тужливі симфонії. Такі настрої знов же і найбільшу ціну мають у досить великому літературному надбанні Лепкого.

Зразок поета-естета маємо в особі Миколи Вороного (народ. 1871 р.), що найбільш кохається в формі поезії: це жрець краси, пурист художнього слова.

Яка краса! Усе життя
В акорди переллять,
З високих дум і почуття
Нове життя творить!
(„Серце музики“), —

міг би й про себе сказати поет, коли за акорди вважати музику вірша. Краса для Вороного — богиня, „натхненна чарівниця" якій він ладен ставити храми і все віддати за красу.

Її я славлю і хвалю
І кожну їй хвилину
Готов оддать я без жалю!
Мій друже, я красу люблю —
Як рідну Україну!
(„Краса".)

Поетичні твори Вороного справді часто бездоганні: легкий, чистий. музикальний вірш служить за окрасу навіть иноді банальному змістові. Автор — співець ідеалів, тих недосяжних високостів, яких прагне душа людська, і разом співець серця, розбитого коханням, у якому він бачить теж один із ідеалів людини; він живе здебільшого мріями і дійсне може проказати, що не журиться тим, коли життя розбиває їх, —

Бо кохаю сонце красне,
Бо кохаю світло ясне,
Їм живу, йому молюся.
(„Ікар".)

Більшість поезій Вороного присвячено коханню і в розр ці мотивів кохання поет справді виявляє тонке розуміння гарного, художній смак і багато щирого безпосереднього почуття (цикл „За брамою раю" й инші). Гарно виходять у Вороного поезії, переняті философським настроєм („Ad astra", переплетним з особистими рефлексами, як і взагалі мотиви особистої лірики. Може й оддають через те деяким дисонансом у поезії Вороного ті твори, в яких він намагається розробляти громадянські мотиви. Раз-у-раз у них чується більш пафосу, ніж щирости, пишання формою на шкоду безпосередньому почуванню. Навіть найбільш популярний між такими творами — „Євшан-зілля" подекуди нагадує прозове оповідання.

4.

Окрему в нашому письменстві постать зайняла талановита символістка Ольга Кобилянська (народ. 1865 р.), з усіх українських письменників нового часу найближча до модерністичних европейських напрямів. Великий зá-молоду

вплив на неї мав Ніцше з його ультра-індивідуалістичною философією, і Кобилянська в своїх творах зробилася вірною його ученицею. Вже перші твори Кобилянської, повісти „Людина“ і „Царівна“, виразно відбили на собі цей вплив, малюючи людей, здебільшого жіноцтво, з „тугою за красою“, пориваннями у високости, розуміючи їх як специфичний „аристократизм духа“, що з сфери буденщини, од „тупих підлих душ“, од „товпи“ поривається „залетіти далеко-далеко“, кудись у сферу надземного почуття та надлюдських переживаннів. Герої Кобилянської — це все такі „аристократи духа“, вони хочуть вживити в собі ідеал надлюдини: „бути передовсім собі цілею“ і „не дбати о загал“; для такої надлюдини „не можуть істнувати права“, то-б-то ніякі певні обов'язки й повинности до громадянства, вона хоче ізолювати себе од громади, нехтує її й кидае їй повний ганьби і призирства виклик. Така ультра-індивідуалістична философія надлюдини не має у Кобилянської під собою твердих основ як-раз через те, що її „аристократи духа“ нічим власне не вищі од тієї „товпи“, яку так немилосердно потріпують. Вони плоть од плоти її й до останньої волосинки переняті тим самим вузеньким, дрібеньким міщанством, як і вона, з додачею ще отієї манєри вічно копирсатися в своїх і чужих душах та направо й наліво ганебні епитети роздавати. Як що й одріжняються ці надлюде од звичайного міщанського болота, то тільки своїм замилуванням до краси, яке набірае явно карикатурних форм. Це типові естети, що все на світі міряють міркою самої краси, — тієї универсальної краси, „в которій затонули б (?) і „вартости“, і сучасна мораль, і угинаючіся (sic!) спини, і сльози горя, і саме горе“ („Мати божа“). Самій красі вони вклоняються, перед нею б'ють поклони з таким завзяттям, що розбивають собі лоби, сами того не помічаючи, — то-б-то ставлють красу на такий недосяжний п'єдестал, де вона перестае вже бути однією з невідлучних потреб людини, а робиться абсолютом, єдиним кумиром, що сам для себе істнує й за-для себе вимагае повного знищення всіх инших потреб людських. В парі з цією философію йде у Кобилянської і невиразність її художніх засобів. Замісць художніх образів, вона часто дає самі туманні схеми; розкидаючись на деталі, не здужае укладати в ясні мелодії оті

„заблукані в людськім серці тони, котрі не знають (!), до котрої мелодії приналежні, де їм пристати“ Це та ще важка, штучна мова й поплутаний стиль роблять її твори дуже важкими, як на звичайного читача, і позбавляють їх як-раз отієї краси, що її так загарливо шукає авторка. Таких тенденційно-естетичних творів дала Кобилянська дуже багато: опріч згаданих — „Покора“, „Жебрачка“, „Мати божа“, „Impromtu phantasie“, „Поети“, „Під голим небом“ і инші

Зате в деяких творах Кобилянської єсть инша краса — це роскішні картини природи, яку авторка розуміє, вміє тонко відчути й змалювати яскравими барвами. Її „Некультурна“, „Природа“, особливо „Битва“, поминувши зазначені крайности естетизму, дають немов гарні поеми в прозі, як напр. грандіозна картина нищення одвічного лісу людськими руками в „Битві“. Природа виступає тут, як і взагалі у Кобилянської, немов живою, з тонкими почуваннями, істотою — символом такої любої авторці надлюдини. Натурально, що в боротьбі людини з природою симпатії Кобилянської належать останній. Рішучим моментом, що нахиляє присуд у цей бік, служить краса природи, як рівняти її до грубих рук, брудних лахманів та негарних голосів людей, „котрі не знали ні свята, ні неділі, а о красі не мали поняття“ („Битва“). На цьому одному прикладі можемо бачити, яких тяжких жертв вимагає собі той идол краси, якому служить Кобилянська. Проте, хоч зрідка, а коли талановита письменниця зраджує на часину свого ревнивого, неситого бога, тоді з-під пера її виходять просто гарні твори, не тільки жрецям нового мистецтва доступні, а й звичайним людям з простим людським серцем та мозком. До таких творів Кобилянської належать: „Банк рустикальний“, „У св. Івана“, „На полях“ і особливо деякі прегарні реально-художні сцени в повісті „Земля“. Не вважаючи на свій містичний елемент, згадана повість дає все ж гарну і широку картину життя, — тієї „власти землі“, що так позначилася на хліборобові, на його психиці й побуті, на його вдачі й переживаннях. Проте і така, як єсть, Кобилянська уявляє з себе безперечно визначну постать у нашому письменстві. Не аби-який хист її й ота щирість її шукання за красою в житті одбиваються на її творах, хоча б і не згожуватись у корені з її світо-

глядом, з отим перебільшеним індивідуалізмом та приматом краси. У Кобилянської, як письменниці, — пише О. Маковей — „вдача наскрізь поетична, повна мрій і туги, поважна, незвичайно вразлива на красу життя і природи і ще більше на грубости їх, — іменно ті, що дотикаються безпомічної, самітної женщини серед наших прикрих життьових і товариських обставин“. Її психологичні повісти, напр. „Через кладку“, „За ситуаціями“, то-що дають справді багатий матеріял на те, щоб зрозуміти людську душу, особливо жіночу, яку письменниця так докладно знає і так тонко вміє аналізувати. Тонке мережання любови між двома вибранними істотами Кобилянська плете майстерно, з захопленням. Прегарні картини природи, що її авторка неначе живу істоту любить і вміє ту любов у слові вилити, доповняють враження і часто криють з очей навіть ту естетичну тенденцію, що так прикро вражає у инших письменників тієї самої школи. Згадані ексурси в сферу реального показують, щó дала б українському письменству Кобилянська, як би могла зректися свого однобічного погляду на світ, як на неподільне самої краси панування.

Иншими словами, але те ж саме можна проказати на адресу й другого заступника символізму в українському письменстві, Михайла Яцкова (народ. 1873 р.). Почав він свою літературну кар'єру оповіданнями в цілком реальних тонах („В царстві сатани“), провадив її далі натуралістичною повістю („Огні горять“), кінчає ж претенціозними „суспільними студіями“, „студіями молотом“ і иншими вигадливими творами, в яких панує здебільшого така мішанина крайнього натуралізму з крайнім також символізмом, що не розбереш, де кінчається в йому одне й де починається друге. І це разом з безперечним, я сказав би — оцтом і жовчею напеним талантом, що навіть серед оргій намислу, диких фантазій та неможливих ситуацій вміє иноді блиснути оригінальним образом, дотепним порівнанням, глибоким справді символом або психологичним спостереженням. Сильний талант, але викривлений до тієї останньої міри, що вже, здається, сторінки цілої не може написати по щирости, не підсовуючи під відомі слова якогось иншого розуміння і в цьому натужному напруженні ховаючи те, що в йому живе позитивного.

Яцків виходить із чисто натуралістичного погляду, що життя уявляє з себе якусь клоаку бруду, нечисти й злочинства і художник має обов'язок ту клоаку розворушити й показати такою, яка вона єсть. „По що, — пише автор в одному з таких звичайних у його коментаріїв до власних творів, — по що обліплювати правду рожевим папір'ям, по що солодити друковані слова, а кривити живу, божу, суспільну правду?" Отже, щоб не кривдити правди, Яцків силкується показати життя „з кров'ю і кістками", дати події такими, „як сотворив їх Всемогучий Бог і могутня суспільність" („Огні горять"), скидаючи з себе всяку відповідальність за зміст своїх творів. На жаль, не бажаючи кривдити життьову правду, Яцків просто ґвалтує її, і раз-у-раз посилаючись на суспільне, громадське джерело своїх спостереженнів, він як-раз громадської ціни їх і позбавляє, виймаючи їх з обставин часу, місця й справжнього осердку та од реального ґрунту одриваючи. Отже, не вважаючи на натуралістичний метод письменника, виходять у його не живі образи „з кров'ю і кістками", а ходячі абстракції, на які автор спокійно ліпить потрібні йому етикетки; не вважаючи на хвастощі, що його витвори показують справжню дійсність, „як сотворив Всемогучий Бог і могутня суспільність", маємо не живе життя, а карикатуру, в якій дійсно злости багато, а дуже мало правди. Такими вийшли у Яцкова ті його твори, де переважає натуралістичний метод, насамперед обидві його більші повісти — „Огні горять" та „Блискавиці". Це не суспільні студії", як гадає письменник, — занадто бо вузька сфера його спостереженнів і занадто спрощено психологію у його героїв та героїнь, надто у останніх, — а вигадки, що відбились у кривому дзеркалі цього взагалі викривленого таланта. Так само негаразд здебільшого діється і з символізмом Яцкова. Він ставить собі завдання для художника взагалі непосильне — одягти в художні образи голі абстракції, для яких нема образів у людській мові; під грубою верствою зліплених механично фраз приховати вбожество або невиразність змісту. З такого антихудожнього методу й наслідки маємо антихудожні: як признаються навіть панегіристи Яцкова, багато річей з його напр. символістичної збірки „Adagio consolante" зрозуміти важко, а такі оповідання, як „Адонай і Барбера"

або „Білий коник“ — то вже просто „літературні гієрогліфи“. Більшою ще мірою „гієрогліфичність“ Яцкова виступає там, де він мішає свої обидва методи: натур-символістичний кінець „Блискавиць“, взагалі не зрозумілий, деякими своїми деталями дратує й одворотне враження справляє („серед такої тишини розпадаються з прелюбністю трупи і вискалюють зуби, як нуждарі і пси, коли чіхаються від галапасів (!)“.

А тим часом єсть у Яцкова справді гарні образи і в реальному і в символічному жанрі, де він виступає з глибокими психологичними деталями і, кидаючи на момент свою жовч та нестерпучу претенсійність, уміє з тихою елегійністю й без звичайного оцту змалювати чисто людські переживання. Такий напр. образ сліпої жінки з оповідання „Поворот“ серед реалістичних творів Яцкова. Такі й деякі символічні малюнки з цикла „Далекі шляхи“. Ось напр з останніх один.

Утихла буря

Зломана керма на розбитім човні, спочив керманич в глибинах спочило брацтво.

І ти, моя любко, спочила.

Захід сонця прощав золоту корону на твоїй голові, біла ручка, махнула прощання до мого берега.

Я взяв твою тугу і пішов у світ („Думка“)

І все. Жадного зайвого слова — і тим глибша з психологичного боку й вимовніша образом картина прощання стає перед вами. Це тому, що тут Яцків хоч на малу годину перестав бути Яцковим, занехаяв свою вічну тенденцію вибивати „студії молотом“ і бити не знать кого й не відомо за що та піднісся до справді-людського і високо-людяного, що лежить десь сховане на дні цього скривленого і скривдженого таланта. Характерно, що такі твори стріваються у Яцкова тільки серед його мінятюр — немов скупі й короткі ясні смуги на темному тлі. Чи не показують ці коротенькі проміньчики, що справжній Яцків — не той, якого удає з себе своїми злостивими „студіями“ і що десь там, в глибинах його творчости, живе й тужить правдивий художник, який мав би силу обійтися й без викривленого дзеркала та просто глянути на світ божий власним оком? І чи не показують вони, з другого боку, що здобуло б наше письменство, як би Яцків завжде „не тим“ схотів а чи зміг бути?..

Од Кобилянської та через Яцкова бере початок у нашому письменстві той модерністично-естетичний напрям, що у менш талановитих епігонів їхніх виродився в чисте сектантство що-до естетичної теорії й разом виявив себе незрозумілими хитаннями в практичній сфері. Ця літературна секта, що сотворила собі кумира з краси, кидається від однієї крайности до другої, хитаючись між натуралізмом та містицизмом, естетизмом, та шаблоновою рутиною, і ніяк не може твердо спинитись на чомусь одному. Не вважаючи на те, що чимало письменників пристало до цього напряму, що ціла серія виданнів служила „новій красі", що закладалися цілі гуртки літературні („Молода Муза" й ин.), які починали з більш-менш крикливих маніфестів на славу „новому мистецтву" — ми власне й досі не дізнались од них, щó то за мистецтво і на чому об'єднується той дуже неоднаковий у середині гурт, що постачає з себе жерців нової краси. Признаються до цього напряму — Гнат Хоткевич, Іван Липа, Катерина Гриневичева і спорадично де-хто з инших, але нема у них того, що могло б витворити ширший рух: ні коріння в обставинах нашого життя, ні ясности в світогляді, ні певности в способах творчости, ні нарешті талановитости у самих партизанів нового напряму. Художня творчість у слові зводиться в найпростіших своїх формах власне до двох моментів: треба, щоб художник мав, щó сказати, і вмів, я́к сказати, — то-б-то носив якесь почуття в своїй душі і міг словом, óбразами виявити його так, щоб воно на инших людей переходило, заражало, скажу так, і їх тим настроєм, яким живе в момент творчости художник. З цього погляду модернизм на українському ґрунті досі давав тільки сумні докази власного убожества. Брак почування, з одного боку, й плутанина в художніх способах, з другого, могли зродити тільки якісь літерутурні покручі фантазії й безсилля, а не зразки справжньої творчости. Витвори українського модернизму — це здебільшого виміряне на оригінальність бажання сказати нове слово там, де воно давно вже бути новим перестало, одшукування Америк на порожньому місці, боротьба з ніби-то літературними шаблонами, але як-раз шаблоновими способами, перемелювання без кінця й краю все однієї й тієї самої фрази про красу, в усякими специфичними вивертами, в яких не

то творчости, а часто й пристойности літературної не дошукатися. Виключний естетизм, ця модна схоластика нашого часу, на українському ґрунті особливо виразно виявив своє вбожество, не маючи в обставинах життя тих умовин, що його підпірали б, і з цього погляду доля модерністичних заходів у нас може бути цікавою ілюстрацією в історії модернизму взагалі. Може бути, що одступивши од своїх крайностей, позбувшись естетичного шаблону й однобічности, новий напрям і дасть справжні цінности, але це поки що справа будуччини. Звичайно, що й самий естетизм тоді перестане бути естетизмом, обернувшись просто до художньої творчости на основі життя, — то-б-то як-раз на той виклятий од модерністів шлях, яким ішло раз-у-раз українське письменство. І справжній талант зуміє на тому старому й вічно новому шляху знайти нові вартости і дійсно нове слово проказати, бо хоч основні принципи творчости старі як світ і вічно зостаються однаковими, вони не зв'язують художників що-до манери, форм та способів, які можуть мінятись і дійсно міняються. Наперекір нарıканням естетів українське письменство не перестає притягати нові сили на цей старий шлях, що безупинно оновляється справжніми талантами. З таких талантів, що вийшли в літературу на прикінці 90-х років, на першому місці безперечно треба поставити Стефаника.

5.

Василь Стефаник (народ. 1871 р.) — мінятюрист переважно. Мало не всі його твори — це коротенькі образки, окремі малюнки з життя галицького селянства, немов сфотографовані з дійсних подій, але з глибоким, дійсно символічним значінням загального образу. Способами своєї творчости це повна супротилежність Яцкову й иншим символістам, хоча й у Стефаника знайдемо зрідка спроби чисто символістичного малюнку („Дорога“). Але це траплялось тільки моментами, і манера у Стефаника наскрізь реалістична, малюнок виразний і прозорий. Автор майже нігде ніже єдиним словом не виявляє себе — як сам він ставиться до того, про що оповідає. Просто, спокійно, без жадної афектації й зайвих слів, лаканично, мало не однаковими словами, нічим себе не

зрадивши — роскаже він вам про такі події, що аж не стямиться читач од враження якогось прикрого жаху. Росказує він — і як „Гриць Летючий утопив у ріці свою дівчинку“ і „хотів утопити і старшу, але випросилася“ („Новина“), і як бідують оці темні люде, що топлять одно одного не з лихого серця, а з фатальної неминучости („Виведення з села“, „Синя книжечка“ і ин.), як одно одному віку [illegible] („Лесева фамилія“, „У корчмі“), як до смерти готуються („Катруся“, „Кленові листки“), як умірають („Скін“, „Стратився“, „Бесараби“). [illegible] рисочки, останній [illegible] — і перед вами [illegible] якоїсь чорної [illegible] кінця-краю [illegible], несвідомих [illegible], зоглянутися [illegible] звідки [illegible] хо непе[illegible] Безодне море убожества [illegible] горя виглядає на вас із цих сторінок, скупих на подробиці, але на внутрішнє життя багатих; картка за карткою розгортає перед вами автор спокійною, не тремтячою рукою велику книгу народнього життя-бідування. Чимсь фаталістичним віє од цих зігнутих, прибитих постатів, у яких рідко коли засяє усмішка на виду; вони навіть не пробують утікати від стихійного лиха, що невпинно, по черзі насовує на них і душить або розкидає по світу, немов оті листки кленові, що розвіяв вітер по порожньому полі. Прошу тільки приглянутись до цієї ось картини. Мати перед смертю виявляє останню свою волю старшенькому хлопцеві, єдиній з цього часу надії осиротілої сем'ї: „Семенку, абис не давав Катрусю і Марійку і Василька бити мачусі. Чуєш? Бо мачуха буде вас бити, від їди відгонити і білих сорочок не давати“. Давши останній лад дітям, мама

Василь Стефаник

обтерла долонею сухі губи й заспівала, заколисуючи дитину, бо Семенко, з того часу підпора й надія сем'ї, ще співати не вмів. „У слабім, урванім голосі виливалась її душа і потихеньку спадала межи діти і цілувала їх по головах. Слова тихі, невиразні говорили, що кленові листочки розвіялися по пустім полю і ніхто їх позбірати не годен і ніколи вони не зазеленіють. Пісня намагалася вийти з хати і полетіти в пусте поле за листочками" („Кленові листки"). От і все, чим означив автор ту невимовну драму, що клекотить в душі у цієї хорої матері над дітьми-листочками. Це може епично-спокійно, але один отой образ розвіяних по голому осінньому полі кленових листків і тієї пісні, що даремне силкується летіти за листочками, скаже вам усе далеко вимовніше, ніж найдокладніший психологичний екскурс. Тут маємо справжній символізм, який не тільки не затемнює суті життьових подій, а мов промінем осяйним пройдеться по них і враз роздере ту завісу, що таїла за собою сенс життя. Читач зрозуміє, що не тільки з цих дітей — самітні листочки, а й усі, геть чисто всі герої Стефаника теж не що инше, як такі ж безпорадні листки на вітрі життя. І бережно збірає їх художник і показує світові. Ніхто про них не знав, хоч усі їх бачили, немов отого Гриця Летючого, якому аж треба було з голоду дочку втопити, щоб „все село про нього заговорило" („Новина"). І треба було аж такому художникові, як Стефаник, заговорити, вичитуючи „велику пісню болю" на мужицькому лиці, щоб побачив світ, що діється з тими живими листками, якими кружляє доля по наших порожніх полях. Сила Стефаника, опріч його величезного таланту лежить у тій сміливості, з якою він уміє дивитись на життя й скидати полуду з очей і иншим людям. Хоч письменник замовк останніми часами, але можна думати, що він ще не промовив свого останнього слова і багато ще знайдеться в житті вартого його творчої уваги.

Дужий талант Стефаника витворив, особливо між закордонними письменниками, цілу школу, що взяла від його манеру писати мінятури тими самими короткими штрихами й темними фарбами, переважно з життя галицького селянства. На межі XIX і XX вв. з'явилася була в Галичині, де вплив Стефаника був дужчий, ціла группа молодих письменників-

мінятюристів, проте один з них тільки **Іван Семанюк** (псевдонім — Марко Черемшина, народ. р. 1874-го) й уявляє з себе не просто наслідувача, копіїста, а дійсно талановитого знавця життя, що вміє порізнені факти зв'язати якоюсь синтетичною ідеєю. Між дрібними нарисами Семанюка знайдемо такі, що справді лишаться на довго зразковими з цього погляду („Святий Николай у гарті", „Хиба даруймо воду", то-що). На жаль, видавши збірку своїх новель „Карби" ще р. 1901, автор, як і Стефаник, примовк і давно вже не дає нічого нового.

Близько стоїть до Стефаника світоглядом, хоч і цілком оригінальний манерою, **Лесь Мартович** (1871—1916), товариш і приятель Стефаника. Він видав був кілька томиків своїх оповіданнів, між якими треба згадати такі, як „Мужицька смерть", „Не-читальник", „Хитрий Панько", то-що, одмітні влучними характеристиками дієвих людей та гарним розумінням селянської психології. Особливо визначається між творами Мартовича „Мужицька смерть". Повість задумано як трилогію про три генерації галицького селянства: селянина-кріпака, селянина-пролетарія й селянина-новітнього. Написано тільки першу частину, що виявила в авторові величезний запас спостереженнів і добре знання селянського життя. Надзвичайно типова постать „не-читальника" в оповіданні під таким самим заголовком виказує в авторові визначного сатирика, що вміє схопити те чи инше громадське з'явище й заплямувати його виразними рисами. Ця сатирична кісточка становить індивідуальну прикмету Мартовича серед його товаришів і надає його творам йому тільки властивої оригінальности, якої вершка досягнув письменник у посмертній своїй повісті „Забобон". Це справж-

Лесь Мартович.

ній літопис галицького життя, майстерною рукою зроблений і повний надзвичайно влучних та живих постатів і ситуацій. Селяне, священицька родина, дрібне панство — виведені в цій повісті просто таки майстерно, а надто схоплено добре ту гидотність дрібненького животіння, яка становить усю принаду в житті для інтелектуально нерозвинених, морально покалічених істот. На першому стоїть плані в повісті — попович Славко Матчук, щось на зразок галицького Обломова, тільки що автор-сатирик здмухнув з своєї обломовщини усю ту зверхню принадність, якої флером огорнув був свого героя російський письменник. Це те життя, де „всяка наука — це лишень киї, що за них потім для зменшення болів надають диплом"; це те життя, де захоплюються порпанням нікому непотрібних ямок або безпредметовою сваркою за-для самої сварки, де „їсти в волю, спати до хороби тяжкої, відвідини Броні (любки), тарахкотання Микольця, вечером гра в карти" — виповняють усе життя: де цілком і над усим панує забобон, а люде у його тільки невільники, що падають у порох перед його величністю. Його величність забобон — ось хто справжній герой повісти Мартовича, і саме він утворив той ідеал сонного, п'яного, пажертливого й розпустного животіння, якого процесом захоплено і Славка, й инших персонажів „Забобона". І єдине, на чому одпочиває тут читач — це постати селян, темних, одурених, як звичайно у Мартовича, але все ж хоч із живими нахилами людей. „Дивилися на нього, — пише Мартович про сільского агітатора, студента Потурайчина, — з любов'ю та з надією, що він відчиняє для них ворота якогось нового світа. Ті ворота були перед мужиком до тепер зачинені, бережені заздрим оком мужицькими ворогами. Аж найшовся чоловік, що показав їм ті ворота, відчинив їх широко, не дбаючи про те, що сильні вороги не подарують йому цього, що переслідуватимуть його за те на кождім поступку, а мужикам не під силу його оборонити. Дивилися на Потурайчина, як на свого пророка." Але й тут скептик-автор не переборщить в ідеалізацій цих любих йому постатів, коли дійде черга до індивідуального якогось образу, а додасть реалістичних рисок. „На зборах, із газет, із розмови, — так характеризує Мартович одного з тих неофитів Потурайчина, — вивчиться Неважук політики

прекрасно. Виробиться на доброго бесідника. Вмітиме навіть постояти за своїми політичними правами. Отже віри в инклюза таки не покинеться. Ще може й Славка наверне на цю віру.“ І тут Забобон — чи в формі „инклюза“, отого неровмінного карбованця, чи в якій иншій — вроблено героєм і володарем, якому підкоряються симпатичні авторові люде. Трапляються у Мартовича й перебільшення та подекуди карикатурні деталі, але по-за тим „Забобон“ все ж буде найкращою мабуть спадщиною по цьому дотепному сатирикові.

Досить несподіванно розгорнувся Антін Крушельницький. Дебютував цей письменник збіркою „Пролетарі“ (1899), де, опріч примитивного натуралізму та колосальних претенсій, не здужав чогось иншого доказати. Далі видав він, під псевдонімом Володиславич, кілька драматичних. краще — мелодраматичних творів „(Чоловік чести“ й ин.) того ж напряму й тієї самої вартости. І раптом останніми роками цей письменник виявив і вдумливість і щирість, і занедбання войовничих шаблонів — усе, чого йому перше бракувало. За найвизначнішу працю Крушельницького треба вважати повість „Рубають ліс“ — величню поему, на славу могучему Бескидові та його дітям-гуцулам складену. Карпатська гірська природа й побут гуцульський займають не останнє в українському письменстві місце: од Федьковича до Кобилянської не один письменник віддавав їм свою творчу увагу. Отже Крушельницький у згаданій допіру повісті подужав вдобутись на нові фарби і, по-за одним-двома штрихами спільними напр. в „Битвою“ Кобилянської, на повну оригінальність. Зміст повісти — змагання людей, що цілий вік і цілі віки ходили в чужому хомуті, до життя по власній своїй волі, боротьба за визволення в старих пут. Одним визволення це прийшло ва-пізно, як старому Юрі; инші, як Василь Руснак та його Марічка, виходять переможцями; це, коли хочете, „контраст молодости й старочого занепаду, життя і смерти“. І разом уся повість складається немов на гимн праці й солідарности, отим справжнім героям визначного цього твору, які дурно не даються, а вимагають жертв ва-для себе. „Впала жертва на полі праці, — таку епітафію кладе автор над працьовником, роздушеним на

чим усі начії на великий зиск.“ І може чя як-раз жертва смерть зрубаним деревом, — і та жертва з'єднила їх (тих, що лишились) в одну громаду сільніше, кріпше, чим усі наї, й найбільш сприяла перемозі солідарности над розбратом. Правда, останніми рядками повісти автор кинув зерно зневірря, чи й справді остання це перемога: старий скептик-місяць —

Пізнав Василя. Такий усміхнений, розрадуваний, щасливий. Ах, то той, що світ узявся перевертати. Він знає його не від сього дня. Тисячі, мілійони літ знає його. Вічно того самого. Успокоївся й усміхнувся своїм старечим усміхом. А звертаючися в инший бік, докинув:

— Пробуй, небоже, доки не обірвеш собі рук, доки не обгорять тобі крила.

Стара, як світ, виходить, історія. Але й вічно нова. І заслуга письменника, що він справді змалював її, як нову, хоча в деталях і не вдержався од мелодраматизму (постаті Івана Руснака і Танасія): то, видко, ще запізнена данина од Крушельницького своєму минулому. І треба, щоб він раз порвав з нею. Повість про те, як „рубають ліс“, свідчить, що він це може зробити.

Звичайно, що схарактеризованими письменниками не вичерпувалась літературна продукція зазначеного періоду. Можна б згадати ще кількох (напр. Івана Стешенка, Вячеслава Будзиновського, Олександра Катренка, Грицька Коваленка, Василя Кравченка, Дениса Лукіяновича, Є. Ярошинську і ин.), яких твори знайдемо по тогочасних і пізніших виданнях, але вони нічого вже не придадуть до характеристики часу. 80-ті роки, не вважаючи на те, що на око було все ніби тихо того часу на Україні, відограли величезну ролю в формуванні українського громадянства і в розповсюдженні української ідеї та продуктів літературної творчости, в поширюванні та поглиблюванні самої творчости. Трудно поняти віри, щоб можна було щось під тиском заборони 1876 р. робити, а тим часом робота все-таки провадилась, життя просмоктувало греблі репресій і то тут, то там давало незбиті докази невмирущої енергії. Міцно сповита, Україна все ж зростала на свідомих силах і в своєму письменстві розробляла насущні питання національно-громадського життя. Зверху здавалось, що мертва тиша панувала, на всіх язиках все мовчало, але в середині безупинно йшло формування

Видавництво „Вік“ у Київі (р. 1903-го).

Стоять: Ф. Матушевський і Вол. Дурдуковський; сидять: Ол. Лотоцький, Василь Доманицький і С. Єфремов.

національних сил, виявляючись то загально-національними маніфестаціями з приводу ювилею й смерти Драгоманова (1895 р.), то першим народнім видавництвом Грінченка в Чернігові, то українською белетристикою в „Кіевской Старинѣ“ (з 1897 р.), то прилюдним святкуванням столітнього ювилею „Енеїди“ (1898 р.), то новими видавництвами („Вік“ у Київі, „Видавнича спілка“ у Львові, „Добродійне товариство“ в Петербурзі), то нарешті відомими інцидентами під час археологичного з'їзду в Київі (1899 р.). Року 1897 в Київі ж таки одбувся й перший всеукраїнський з'їзд, що поклав початок першій всеукраїнській организації, яка згодом приняла назву „Товариства Українських Поступовців“, — организація багато послужила гуртуванню українського громадянства, а це повинно було одбитися й на розворушенні чисто літературних інтересів, не кажучи вже про те, що вона ж заснувала першу українську книгарню в Київі (р. 1897) і таким чином український ринок книгарський почав визволятися з чужих рук. Українська книжка вперше знайшла власний притулок, а це допомогло і видавницькій, і чисто літературній справі.

Крапля, кажуть, і камінь довбає, і хоч як придушена була українська свідомість, а продовбувалась вона й крізь мури заборон та кликала людей, у яких ще тліла искра національного почуття, до роботи на ниві народній, показувала стежки, нові шляхи прокладала. З-за кордону з „Зорею“, „Батьківщиною“, „Буковиною“, потім „Л.-Н. Вістником“ доходили відгуки живого громадсько-політичного життя та звістки про нові здобутки на культурному полі і давали надію на кращі часи й на Україні. 90-ті роки вже до останку, можна сказати, розвіяли культурне роз'єднання порізнених політично частин одного народу й українські письменники фактично знищили кордон, працюючи однаково для обох частин України. Репресії вже пережили себе і де далі — більшим робились анахронизмом за нових обставин, коли на кін громадського життя починають народні маси виходити. Довга, темна ніч в'очевидячки минала, починало на світ благословитись. Усе віщувало, що незабаром мають бути переміни в національному житті, — і справді вони позначилися вже в перших роках нового століття.

Література.

Грушевський О. — З сучасної української літератури. Київ, 1908.

Чайченко В. — (Грінченко) — Галицькі вірші. „Правда“, 1891, VIII—IX. Відповіді на цю статтю в „Зорі“, 1891—1892, Кокорудза, Лосуна, Лукича Франка, Хванька (Кримського), Школиченка (Кононенка); там же й додаткові статті Чайченка.

Франко Ів. — Публіцистичні праці в місячнику „Житє і Слово“, т. V—VI: „Реалісти чи карієристи“, „Зміна системи“, „З кінцем року“, „Як я став казенним радикалом“, „З новим роком“, „Коли не по конях, так хоч по оглоблях“.

Барвінський О. — Про заснування і дотеперішній розвій Наукового Товариства ім. Шевченка. „Записки Н. Т. ім. Шевченка“, т. I.

Грушевський М. — Наші товариства. Науковое Товариство ім. Шевченка, „Л.-Н. Вістник“, 1900, III.

Грушевській М. — Львовское ученое общество им. Шевченка. „Журналъ мин. нар. просв.“ 1 04, III.

Хроніка Наук. Товариства ім. Шевченка, ч. I. Львів, 1900.

Дорошенко В. — Наукове Товариство ім. Шевченка у Львові. Київ-Львів, 1914.

Кревецький I. — 15 років істнування „Записок“, „Л.-Н. Вістник“. 1907, X.

Томашівський С. — Нова книжка — нові часи. Ibid. 1905, I.

В. — Честь праці. Ibid. 1906, III.

Лотоцький О. — На від'їзді. Сторінка з спомнинів. „Нова Громада“,

Ефремовъ С. — На стражѣ національнаго достоинства. „Укр. Жизнь“, 1916, XII.

Василенко Н. — Проф. Грушевскій, какъ историкъ. Ibid.

Бѣлоусенко О. — На общественномъ посту. Ibid.

Левицький Ів. Є. — Реєстр наукових і літературних праць проф. М Грушевського. „Науковий Збірник“. Львів, 1906.

М. Грушевський, голова Укр. Центр. Ради. Київ, 1917.

Грушевський М. — Оповідання. Київ, 1904.

Грушевскій М. — Освобожденіе Россіи и украинскій вопросъ. Спб., 1907.

Грушевський М. — З біжучої хвилі. Київ. 1907. Наша політика. Київ-Львів, 1911. Вільна Україна, Київ, 1917.

Коцюбинський М. — Оповідання, т. I (1903). В путах шайтана (1899), По людському (1900), Поєдинок (1903), У грішний світ (1905), З глибини (1909), Дебют (1911), Тіні забутих предків (1913).

Мочульскій М. — Къ біографіи Коцюбинскаго. „Укр. Жизнь“, 1916, X—XI.

Саликовскій А. — Изъ воспоминаній о Коцюбинскомъ. Ibid.

Чикаленко Є. — Спогади про М. Коцюбинського. „Л.-Н. Вістник“. 1917, II—III.

Жигмайло Л. — Мих. Коцюбинський. Спроба характеристики. Катеринослав, 1915.

Старицкая-Черняховская Л. — М М. Коцюбинскій. „Кіевская Старина", 1906, IX—X.

Грушевський О. — Останні оповідання М. Коцюбинського. „Л.-Н. Вістник". 1909, XI.

Могилянскій М. М. — Художникъ слова (памяти Коцюбинскаго). П-град, 1915.

Могилянскій М. — Коцюбинскій и Винниченко. „Укр. Жизнь" 1912. VI.

Грушевський М. — Сумний великдень. „Л.-Н. Вістник", 1913, V.

Леонтович В. — Естетизм Коцюбинського. Ibid.

Старицька-Черняхівська Л. — Елементи творчости Коцюбинського. Ibid.

Черкасенко С. — М. Коцюбинський. Ibid.

Горькій М. — М. Коцюбинський. Ibid. VI.

Чернявський М. — Пісні кохання (1895), Донецькі сонети (1898), Зорі (1903), З роспуттів життя (1903), Vae victis (1905), Весняна повідь (1908), Богові невідомому (1913).

Н. Ѳ. С. — Поезія Н. Чернявскаго. „Кіевская Старина", 1904, I.

Євшан М. — М. Чернявський. „Під прапором мистецтва". Київ, 1910.

Яновська Л. — Оповідання (1905), Дрібні оповідання (1911), Городянка (1901), Мій роман (1917); Драматичні твори: На Зелений Клин (1903), Олена (1905), Давін до церкви скликає (1907), Без віри (1907), В передрозсвітньому тумані (1908), Людське щастя (1909), Noli me tangere (1910).

Старицька-Черняхівська Л. — „Людське щастя" Яновської. „Л.-Н. Вістник", 1909, VII.

Григоренко Г. — Наші люде на селі. Юр'єв, 1898.

Леонтовичъ В. — Грицько Григоренко. „Кіевская Старина", 1903, VI.

Левицький М. — Оповідання, Київ, 1907.

Левенко В. (Леонтович) — Пани і люде (1893), Per pedes apostolorum (1896), Старе і нове (1913).

Щурат В. — Lux in tenebris (1895), Мої листи (1898), На трембіті (1904).

Лепкий Б. — Збірки оповідань: З життя (1899), Щаслива година (1901), Нова збірка (1903), По дорозі життя (1905), Кара (1905), Село (1909). Збірки поезій: Стрічки (1901), Листки падуть (1902), Осінь (1902), Над рікою (1905), З глубин душі (1905), Поезіє, розрадо одинока (1908).

Євшан М. — Богдан Лепкий. „Під прапором мистецтва".

Вороний М. — Ліричні поезії, т. I. — В сяйві мрій (1913).

Кобилянська О. — Людина (1899), Царівна (1896), Покора (1899), До світа (1905), Ніоба (1907), В неділю рано зілля копала (1909), Через кладку (1912). За ситуаціями (1914).

Маковей О. — Ольга Кобилянська. „Л.-Н. Вістник" 1899, I.

Євшан М. — Ольга Кобилянська. „Під прапором мистецтва".

Леся Українка. — Малорусскіе писатели въ Украйнѣ. „Жизнь“, 1900, IX.
Ефремовъ С. — Въ поискахъ новой красоты. „Кіевская Старина“, 1902, X—XII (і окремо).
Данько М. — Въ поискахъ красоты. „Укр. Жизнь“ 1913, XII.
Яцків М. — В царстві сатани (1900), Огні горять (1902), Душі кланяються (1905), Казка про перстень (1907), Чорні крила (1909), Adagio consolante (1912), Смертъ бога (без року).
Лукіянович Д. — Михайло Яцків. „Л.-Н. Вістник“ 1909, XI.
Данько М. — Отъ реализма къ символизму. „Укр. Жизнь“, 1913, VII—VIII.
Ефремовъ С. — На мертвой точкѣ. Ibid, 1904, V—VI.
Ефремовъ С. — Литературный Банавентура. Ibid, 1905, II, IV.
Єфремов С. — Серед смілививх людей. Київ, 1911.
Євшан М. — Поезія безсилля. „Під прапором мистецтва“.
Стефаник В. — Оповідання (1905), Дорога (1901), Кленові листки (1904), Моє слово (1905).
Лепкий Б. — Василь Стефаник. Літ. нарис. Львів, 1903.
Євшан М. — Василь Стефаник „Під прапором мистецтва“.
Данько М. — Край скорби (Новеллы и разсказы В. Стефаника). „Укр. Жизнь“, 1913, I.
Мартович Л. — Не-читальник (1900), Хитрий Панько (1903), Стрибожий дарунок (1905), Забобон, повість (1917).
Свенцицький І. — Лесь Мартович. „Л.-Н. Вістник“, 1918, кн. I.
Грушевський М. — Світлотіні галицького життя. „Л.-Н. Вістник“, 1918, кн. IX.

Розділ XV.

На початку нового віку.

Нові умови. — Українська преса. — Молоді письменники. — В. Винниченко. — С. Черкасенко. — С. Васильченко. — А. Тесленко. — С. Олесь. — Гр. Чупринка. — М. Філянський. — Інші письменники. — Світова війна і руїна. — Новий антракт і письменство за часів лихоліття — Останній удар. — Література.

1.

Вже перші роки XX віку ознаменувались загальним розворушенням навіть на російській Україні, збільшенням українських видань і припливом нового интересу до українства та українського письменства. Р. 1900-го вийшов у Києві ювилейний збірник українського письменства „Вік“, що наочно показав зростання інтересу до письменства: більша частина видання розійшлась за передплатою, а за пів-року по книгарнях не можна була знайти жадного примірника. Українська книжка починає топтати стежку і під сільську стріху, і в господу інтелігентних людей; збільшується, хоч часто під белетристичним одягом, популярно-наукове письменство (визначніші популяризатори: Василь Доманицький, Борис Грінченко, Марія Загірня, Грицько Коваленко, Михайло Комаров, Василь Корольов, Модест Левицький, Олександер Степовик, Євген Чикаленко і ин.). Єдиний на цілу Росію український орган „Кіевская Старина“ починає, поруч української белетристики, подавати хоч російською мовою огляди й звістки з українського життя і письменства, перетворившись з наукового видання на живий, скільки це можна було під цензурною довбнею, орган сучасности. Не вважаючи на стару практику, що не пускала до Росії закордонних видань, все більше доходить з Гали-

чини українських книжок; особливо велико заважив між ними місячник „Л.-Н. Вістник“, що з 1898 по 1901 р. переходив досить вільно через цензуру і, розходючись по Україні, єднав коло себе як старших письменників по обидва боки кордону, так і нові сили, що починають виступати в письменстві. Репресії в'очевидячки вичерпали вже себе до краю й почали перед тиском життя подаватись. Концентрація українських громадських сил дала змогу виступити з такими показними, як на свій час, національними маніфестаціями, як ті, що одбулись р. 1903 в Полтаві під час одкриття пам'ятника Котляревському, або ювилею Миколи Лисенка в Галичині і в Київі. Разом іде й партійне гуртування українських сил, — з'являються політичні партії (першою Революційна Українська Партія [Р. У. П.], що згодом перетворилась в українську соціял-демократію, Демократична й Радикальна Партії, то-що). У Галичині тим часом провадиться боротьба за повну еманситацію українського народу, як нації, на всіх ділянках життя. Розпочавшись р. 1901-го боротьбою львівського студентства за український університет, ця тенденція до поширювання національної сфери невпинно йде вперед, наперекір завзятій одсічі пануючого польского елементу. В такому становищі застала Україну по обидва боки кордону російсько-японська війна та загальний визвольний рух 1904—1905 років.

Українство брало в йому участь разом з усіма поступовими елементами громадянства, переживши і добу банкетів та колективних заяв („Записка о нуждахъ украинской печати“ та друга „О нуждахъ украинской школы“ в „Сынѣ Отечества“ 1905 р.), і час загальних надій на політичне та національне визволення. В жовтні, після пам'ятного маніфесту про реформу державного ладу в Росії, вперше починає лунати по російських періодичних виданнях українська мова (першою була моя стаття „Чи буде суд?“ у „Кіевскихъ Откликахъ); але не вважаючи на оповіщені „свободы“, українська преса, як що не лічити недовговічного лубенського „Хлібороба“, нарождається на підставі тимчасового закону про пресу 24 листопаду тільки в останніх днях 1905 р.: 24 грудня вийшло в Полтаві перше число тижневика „Рідний Край“, 31 грудня в Київі — щоденної „Громадської

Думки“. Слідом за цими першими ластівками української преси в Росії почали з'являтись нові видання: місячники — „Нова Громада“ (Київ) і „Вільна Україна“ (Петербург), гумористичний „Шершень“ (Київ), соціал-демократична „Боротьба“ (Київ), „Народня справа“ і „Вісті“ (Одеса), „Запоріжжя“ і „Добра порада“ (Катеринослав), „Обложанщина“ (Харьків) і чимало инших. Разом повстають нові видавництва та просвітні товариства — „Просвіти“ (в Київі, Катеринославі, Кам'янці, Чернігові, Житомирі, Миколаєві й по инших місцях). До половини 1906 р. почало виходити, або оповіщено було, що мають виходити — 35 українських періодичних видацнів. Здавалось, що українська преса, а з нею й письменство, стають на Україні на твердий і певний грунт.

Здавалося... Та не так склалося, як бажалось. З наведеної цифри, 35 органів, що з такими надіями вирушили в початком волі слова в тяжку свою путь, на рік 1907 перейшло усього **три**, а незабаром і тих не стало. Один по одному сувора дійсність обривала листки народніх надій, лишаючи сами колючки, які тим дужче дошкуляли, що густіший морок реакції окривав громадське життя. Упадають видання, зникають просвітні товариства (голосне р. 1910 закриття Київскої „Просвіти“), перекопуються шляхи до культурної праці. Тяжка боротьба за істнування знов стала перед українським письменством, і тепер противукраїнська тенденція не закривається вже ніякими, про людське око вигаданими, причинами. В циркулярі Столипина р. 1910 про „инородческія общества“ та в його ж таким рапорті р. 1911 до сенату з приводу недозволеного в Москві товариства „Українська Хата“ справу поставлено зовсім по щирости. Всяка українська культурна робота, на думку міністра, „съ точки зрѣнія русской государственной власти представляется крайне нежелательной и противорѣчитъ всѣмъ начинаніямъ, которыя правительство проводитъ по отношенію къ бывшей (!) Украинѣ“; тут же признавався міністр, що уряд завжде, з XVII в. почавши, боровся з українським національним рухом. Не диво, що культурну роботу, а з нею й письменство українське, знову винесено за межі закону, як було й перше. Реакція, видимо, знов наважилась повернути той стан, що повстав був на Україні після 1876 року. І на прикінці пер-

Редакція і співробітники газети „Рада“ у Київі (р. 1914-го).

Стоять (з лівої руки): М. Гехтер, С. Кобальський, Голобородько, П. Хр юк, С. Васильченко, Г. Саливон, Любов Шерстюкова, П. Ксендзюк, Ів. Прихоженко, Вол. Королів, Павло Тичина; **сидять** (з лівої руки): Ів. Солецький, Ів. Малич, Є. Чикаленко, А. Ніковський, С. Єфремов, Ол. Кузьминський.

шого десятиліття XX віку з усіх здобутків українства революційної доби лишилась була сама преса. Та і з нею не все гаразд обійшлося.

Не поталанило з українською пресою на початку її нарождення через цілий ряд зверхніх і внутрішніх причин. До перших належать ті адміністративні репресії, що зараз же звалились як на самі видання, так і на читачів та передплатників: величезний процент українських органів припинила адміністрація після першого чи другого числа, а то й да виходу в світ, а тим, що встояли, иншими допікала заходами як заборона продажу, грошеві кари, судові процеси, навіть репресії проти читачів та передплатників і. т. и. Така політика зразу ж звела число українських органів до minimum'а. Та й minimum той не міг твердо встоятись, бо завівся був свій шашель, що точив справу з середини. Українській новонарожденній пресі стільки й таких довелось зазнати труднощів на своїм шляху, які можна подужати тільки роками, а може й десятиліттями упертої праці та надмірного напруження. Періодична преса у культурних народів виросла за наших часів надзвичайно; вироблено особливі типи виданнів, як місячники, тижневики, щоденні газеті: до високого ступіня розроблено техніку, мову, термінологію політичного й громадського життя, нарешті — і це найголовніще — виховано цілі кадри газетних робітників та публіку, що не може без праці їхньої обійтися. Все це вироблювалось ступінь по ступіню, віками, шляхом безупинної традиції й спроквільного наростання досвіду. Нічого цього не було в українських працьовників, коли обставини сказали їм — ідіть і творіть свою пресу; все це наша преса мусіла починати з азбуки. бо досвід і техника закордонних виданнів могли здатись тут тільки по-части; все доводилось брати невимовно-тяжкими зусиллями. Та читачі здебільшого ставили до нової преси такі вимагання, наче не починаті доводилось, а робити добре вже упорядковане й звичне діло. Читач вимагав, щоб українська преса одразу вийшла при повній зброї, як Палади з голови Зевесової, й цілком заступила йому російську, до якої він добре звик за попередніх часів, коли про українську пресу можна було тільки мрії снувати. Тим часом працьовників молодої преси зразу ж окрила ціла хмара дрібних, а

боку невидних, проте непереможних перешкод: і недостача досвідчених робітників, і мало до газетної праці принатурена мова, і невироблена терминологія, і матеріяльні злидні, не кажучи вже про згадані зверхні обставини. Все це треба було подоліти новонарожденній пресі і непідготованому газетному робітникові, — подоліти серед гамору життя, що кипіло, мов у казані, що не ждало, а невпинно гналося вперед, серед наріканнів, докорів та цькування не тільки з ворожого табору, а навіть од тих, хто ніби до приятелів належав, але ніяк не хотів у тямки взяти тих специфичних обставин, серед яких народилась і почала жити наша преса. Цих наріканнів та скарг з обивательських кругів повно в перших роках істнування нашої преси. Нарікали на мову і на правопис, на великий вплив „галичанщини“, на „кування“ слів та терминів і на надмірне „обмосковлення“ мови, на занадто лівий і занадто правий напрямок, на обвантажування газети загальними звістками і на недостачу їх... Одно слово- мало не кожен з читачів заносив і складав свої скарги до редакцій, виступав з своїми порадами й бажаннями, вимогами та ультиматумами, обра́зами й розчаруваннями — і все це „во ім'я неньки-України“, яку ніби завзялись запагубити діячі молодої преси. Тільки з жалем могли прислухатися до всіх цих суперечних порад люде, яких доля щербата поставила за чиїсь гріхи на кару коло газетної української роботи, але зробити щось, запобігти лихові вони часто не могли ніяк. Одним з найяскравіших, може, виразів такого обивательского погляду на українську пресу й разом пам'ятни́м покажчиком нашого внутрішнього безладдя була надрукована в „Україні“ стаття ветерана українського письменства, Івана Левицького, „Сьогочасна часописна мова на Україні“. Поруч справедливих уваг, які певне й сами діячі нової преси розуміли, та на лихо не спроможні були їм зарадити, повно там перебільшених, а то й чисто злостивих нападів, суперечностей і просто таки ворогування за-ради дрібниць, не вартих власне й уваги людей, що справді розуміли становище молодої, не зміцнілої, в скрутних обставинах на невеличкі сили покинутої преси. „Тяжким шляхом“, як мовляв про перший почин нашої преси один з найвизначніших її робітників (Грінченко), довелось їй простувати, — і це не було

перебільшенням. Не знати, чи доводилось коли кому иншому починати справу серед такої скрути тяжкої і тісних як зверхніх, так і внутрішніх обставин.

Але справа таки не загинула і почала вже була потроху вирівнюватись і на твердіший ставати ґрунт, хоч до зовсім певного становища було ще далеко. За перші роки свого бідування преса й сама потроху вироблялась, притягаючи та виховуючи нових працьовників, і привчала до себе публіку, читачів. В усякому разі, як на тяжкі обставини й малі сили — з организаційною роботою вона хутко впоралась, і не вважаючи на долю поодиноких органів, будучину преси можна було вважати забезпеченою. Був на Україні вже той minimum потрібних виданнів, без якого не може обійтись ні одна нація, яка хотіла б, щоб і її голос чутно було серед голосів культурного світа, Виходили отже: одна щоденна газета („Рада"), три літературних місячники („Літературно-Науковий Вістник", „Дзвін" та „Українська Хата") й один педагогичний („Світло"), чотирі тижневика („Рідний Край", „Маяк", „Світова Зірниця" і „Дніпрові Хвилі"), журнал для дітей („Молодя Україна") та ще такі спеціяльні органи, як „Записки Українського Наукового Товариства в Київі", „Україна" „Рілля". Що й казати — не багато було це, як рівняти і до числа українскої людности, й до тих десятків усяких виданнів, що того ж часу давала маленька Галичина, де преса свою історію мала і завойоване становище (найбільше впливова — газета „Діло" у Львові). Щодо преси і взагалі до літературної продукції, то Україна, друга числом людности, в першому десятилітті занадто була одстала й, як показувала статистика, йшла позаду навіть далеко менших народностей, займаючи в Росії аж восьме місце. За пояснення та оправдання цьому могли бути тільки ті виключно тяжкі обставини, серед яких довелося животіти в Росії українському письменству. Антракт за антрактом, що почалися з 1847 р. й з деякими перепинками додержались аж до революції — не минулись дурно. Тоді як усі инші народности, хоч і з перешкодами, а все-таки могли розвивати свої літератури, користуючись з власної, нехай і підцензурної преси — українство позбавлене було всіх засобів і коли б не Галичина, то физичної б не мало змоги пода-

вати свій голос, як окрема нація. Ці обставини, про які докладніше нам довелося вже згадувати, так приглушили той голос, що тільки по 1905 році почипала була Україна його одводити, виробляючи вже не саме художнє письменство, джерело якого ніколи не засихало, а й публіцистичне та наукове. Та й тепер ще густо було понаставлювано перетик на його шляху: могила великого поета, обсажена в день його ювилею поліцією — то був немов символ усього письменства й життя українського, де тільки й давалися в знаки, що примус, репресії та знущання. Правда, незабаром, як зараз побачимо, стало ще гірше. Р. 1914-го вдарив грім великої світової війни і на українство прийшов, здавалося, останній час. Те, що сталося в перших же днях війни, мало вигляд якоїсь національної катастрофи, що поглинула була і письменство українське разом з усіма проявами національного життя. Та про це потім.

Нові часи, а надто по 1905 р., викликали на поле діяльности в письменстві гурт молодих, свіжих сил, що прилучили свої голоси до голосів своїх попередників і сполученими заходами давали в письменстві більш-менш усе те, чим живе й духом живиться освічене громадянство. Звичайно тепер, коли ці молоді сили здебільшого тільки но починають свою літературну діяльність, неможливо дати їм повну ха-

Поліція на Шевченковій могилі.
25 лютого 1914 р.

рактеристику, та й сами ще вони не визначались цілком і не сказали не то останнього, а може навіть найбільш для себе характерного слова. Усі письменники останнього часу стоять ще в періоді зросту і розвитку, багатьом ще далеко до зеніту їхньої творчости, перед ними ще довгий стелиться шлях, на якому однаково стережуть їх і невмірущі, може, заслуги, і всякі небезпеки. Тим то останні роки нашого літературного життя ні в якому разі не можуть бути об'єктом для історії письменства, хоч дають чимало цікавого й цінного матеріялу для критики та публіцистики. Не претендуючи на те, щоб повно і всіма сторонами вичерпати цей матеріял, попробую хоч зазначити кілька визначніших постатів, яких не може обминути ніхто, кому хотілося б довідатись про сучасне українське письменство.

2.

В гурті молодих наших письменників своїм літературним хистом особливо визначаються два письменники — Винниченко в повістярстві та Олесь у поезії, а біля цих першорядних талантів гуртуються инші, часом великонадійні сили, що в цілому дають складний образ літературної Молодої України.

Володимир Винниченко (народ. 1880-го р.) — характерний продукт як-раз оцього найновішого часу нашої історії її раптових переходів, бунтовливого настрою та шукання нових шляхів у житті й письменстві з переціноюванням старих вартостей. Це був той час, коли кипить-буяє невичерпаними свіжими силами молодість, коли, кажучи власними Винниченковими словами, „небо здається таким низьким та досяжним: прихилить вам його? Можна! Ось тільки управитись з тою та тою справою і в мент вам буде небо з зорями, з місяцем, з чим хочете. Може дракона якого убити? Дракона з вогневою пащею і сотнями лап? Давайте його сюди! Де той дракон“? („Купля“). Виступивши на літературну ниву на початку XX в., саме тоді, коли українство жвавіше починало реагувати на світові події й брати в них участь, Винниченко відразу одбив був у своїх оповіданнях той бадьорий

настрій — голос не тільки народу, що прокидається від довгого сна, щоб активним виступити діячем на світовій арені, але й з-поміж його того класу, який найбільше до цього мав причин, потягу й потреби. Розклад і руйнування старого життя, соціяльно-громадські контрасти, нарождення й формування нових сил пролетаріята, що сміливо йшов на боротьбу за нові революційні лозунги — ось який був зміст перших творів цього надзвичайно сильного реаліста. Сам організатор і участник першої на новочасній Україні революційної партії, згаданої вже Р. У. П., Винниченко в перших своїх оповіданнях одбиває те революційне бунтарство, на якому стояли молоді українські революціонери тієї початкової доби, а згодом, коли партія еволюціонує до соціял-демократичної доктрини, письменник робиться запальним співцем пролетаріяту та його художнім, скажу так, істориком. Стихійно дужий талант з надзвичайно великою здатністю до спостереження, він, мов губка воду, вбірає в себе типові факти й події розбурханого життя і творить з них широкі образи громадського руху й характерні постаті його діячів. З Винниченка, взагалі кажучи, майстер вбірати в одну цілу картину сотні дрібнісеньких, буденних дрібниць, які безліч разів кожен бачив кругом себе й так до їх призвичаївся, що вже на їх і не зважає. Чарами свого таланту письменник примусить вас знов і знов пережити їх і відчути, побачити в тому, що вже давно втратило для вас інтерес, нові сторони і нових людей у тих заялозених фигурах, які багато разів пересовувались у вас перед очима, не торкаючися вже вашої свідомости. Надто виразно й сильно виходять у Винниченка першої пори картини контрастів — психологичних, чи соціяль-

Володимир Винниченко.

них, однаково, — і автор наче пишається тим, що поруч ставить як-найдужчі суперечности, зводить їх до купи, роздягає з тих лагідних форм, у які вбірає їх міщанська буденщина. „Яка тут философія, — промовляє один з Винниченкових персонажів перед такими контрастами, — коли тебе пече сонце, мочить дощ, мучить голод, кривдять люде... Яка тут, спитатись, може буть философія, коли твоє життя складається з одних неприємних переживань? Який тут може бути категоричний імператив, абсолют, коли в тебе категорично вимагає черево їсти?.. Философія життя, философія моралі, краси... Ні, ти дай таку философію, щоб я міг навчити цих людей бути щасливими“ („Контрасти“). І всі власно перші твори Винниченка повні отаких контрастів, немов ціле життя стоїть перед письменником, як один суцільний контраст, з якого даремно люде шукають виходу і блудять, нічого певного не знаходючи, плутаючись у нерозгаданих суперечностях. „Краса і сила“, „Контрасти“, Заручини“, особливо „Боротьба“ і „Голота“ — повні того величезного інтересу, який може викликати тільки великої міри художник з власною індивідуальністю й манєрою, з власним складом психики й художніх засобів. Новий світ, отой світ розбурканих людей, що або задихаються серед старих обставин, або домагаються права на ціле, на повне життя, розчинився перед нами в цих творах молодого письменника, і навіть зверхні дефекти — отой волохатий, часто необроблений стиль, ота наче навмисне додержана недбалість — ніби лицюють до його стихійної, нездержливої сили. І поруч з цим — ковані характеристики, глибокі психологичні екскурси, той щироукраїнський юмор, що тікає зверхніх ефектів і позначається в оповідача десь тільки у виразі, в кутиках уст, але тим глибше робить враження, нарешті теплі тони фарб. „Ви уявіть собі, — оповідає про себе один з персонажів Винниченка, — я родився в степах. Ви розумієте, добре розумієте, що то значить — „в степах“? Там перш усього, немає хапливости. Там люде, наприклад, їздять волами. Запряжуть у широкий, поважний віз пару волів, покладуть надію на Бога і їдуть. Воли собі ступають, земля ходить круг сонця, планети творять свою путь, а чоловік лежить на возі і їде. Трохи засне, підкусить трохи, пройдеться з батіжком напе-

ред, підожде волів, крикне задумливо „гей“! і знов собі поважно піде уперед. А навкруги теплий степ та могили, усе степ та могили. А над могилами вгорі кругами плавають шуліки і часами, як на дроту, в ярок спуститья чорногуз, м'ягко, поважно, не хапаючись. Там нема хапливости. Там кожний знає, що скільки не хапайся, а все тобі буде небо та степ та могили. І тому чоловік собі їде, не псуючи крови хапливістю, і нарешті приїзжає туди, куди йому треба. Отже я виріс, немов про себе додає письменник, — у тих степах, з тими волами, шуліками, задуманими могилами. Вечорами я слухав, як співали журавлі біля криниць у ярах, а вдень ширина степів навівала сум безкрайности. В тих теплих степах виробилась кров моя і душа моя“ („Зіна“). І зараз же контрастом до цієї характеристики вривається енергична, метушка Зіна, що повільного й поважного степового героя приневолює „бігати, як автомобіль“. З художнього погляду Винниченко просто на очах виростає, даючи слідом низку оповіданнів справді великої краси і сили, як „Хто ворог?“, „Раб краси“, „Темна сила“, „Честь“, „Момент“, „Купля“, „Зіна“ й инші, все з новими й новими нюансами все з свіжими зразками життьових контрастів, що зглибока займають душу письменника.

Та разом із тим зростом позначаються в його творчості й небезпечні симптоми. Критичний і негативний погляд на життя зродив надмірну тенденційність, яка все більше й більше проступає, починаючи з по-революційних часів, коло 1906 р., що становлять немов другу фазу розвитку Винниченкової творчости. Ця тенденційність одливається иноді в занадто грубі форми, заїдаючи ясний і дужий талант, зв'язуючи йому крила, які він широко розпустив був, вийшовши на поле письменницької діяльности. Немов, одходючи далі од свого Sturm- und Drang-Period'у, письменник тратить ґрунт під ногами, певність щодо шляху й замісць колишнього справді бадьорого голосу чуємо ту удану бадьорість, що свідчить власне про зневірря, розклад, занепад. Контрасти з життя перейшли на психику письменника й посіли її — і він теж заплутався в них. А життя, як знаємо, коло того часу, справді занадто багато загадок поставило і на першому плані — оте перецінювання старих вартостей, що не минуло

жадної, здається, сфери людського життя і перш над усе — саме отих людей, що вели у йому перед. Ось якими дійсно страшними рисами малює Винниченко в одному з оповіданнів переступного часу тих людей, що бралися небо прихиляти, зірки діставати й нищити драконів, що носили колись у грудях „замісць серця пекучі жарини“, які вкладав їм Вперед — оте неспокійне незадоволення дійсностю й вічна туга за кращим життям.

> І побачив Вперед, що не було їм у грудях жарин тих; не було замісць серця ні жарин, ні попелу, а був тільки... дим — густий, бурий, гнітючий дим. І бачив Вперед, як цей дим підіймавсь їм у голови, і видно було йому, як від цього чаділи їх думки, як мляво вони рухались; видно було, як бились вони, ці думки, об стіни кліток, як товклись одна об одну, як від цього вони обтирались, робились маленькими, плескуватими, нікчемними. Дим цей проходив людям у кров і рухи їм були безживні, байдужні, ліниві, а на блідих сірих обличчях не сміялася ніжність, не світились вони раюванням. Ах, Вперед бачив, що дим цей пройшов їм у очі, у їх тверді, блискучі, горді очі, і від його вони стали п'яними, тупими, темними.
>
> І мовчки дивився Вперед, як тупо рухались ці люде в клітках своїх, як мляво бились їх думи об стіни цих кліток, безсило падаючи назад у задимлений мозок. Мовчки дививсь він, як стіни кліток насували на людей, стискували, мов пресом. Їх груди і груди стискувались болем, а з них видушувались сльози; і сльози ті падали на серце, шкварчали на жару його, і від того йшов отой дим. А в диму того часами запалювались і гасли, вогники одчаю, маленької злости, маленького суму, поганенькі смердючі вогники, од яких тільки чаділо. І не бачив Вперед тих ниток вогневих, що в'язали, вздмвали колись вогонь їх жарин, а були ці люде самотні, кожний сам по собі, кожний чужий до всіх.
>
> І тупо, мляво рухались, кишіли як черви ці люде, в яких замісць серця були колись у грудях червоні болючі жарини. („Дим“.)

Здрібніли люде, колись великі духом; знизились до гидотної буденщини ті, що буяли в кипінні свіжої, непочатої сили. Не видержали революційної спроби, того охрещення вогнем... Що ж мав почувати письменник, який у цих задимлених, розпорошених і одірваних одно од одного людях як-раз і бачив колись справжню сіль землі, який їм у боротьбі з життьовими контрастами надавав творчу ролю нових будівничих? „Сумно дивився Вперед“, але живий і надзвичайно активний письменник **тільки** дивитись, мовчки, пасивно

дивитись і ждати — не міг. У йому єсть жадність до життя і він хотів творчим мотором увійти в ту задимлену атмосферу, впустити до неї вітру життя, щоб розігнати хмари диму й роздмухати давні жарини серця. Почалось перецінювання усіх вартостей, починаючи з тих, якими жили ті колись високо-активні, тепер мляві, розпорошені, самотні люде, починаючи з самої основи їхньої, тієї моралі, на яку спиралась будівнича робота. А як життя — мляве, нудне, гниле життя — не дає матеріялу до цього, то шукання нових норм життя, перецінювання старих вартостей часто набірає у Винниченка таких форм, од яких занадто штучністю відгонить, наперед вигаданим намислом. Тут не образи втілюють ідею, органично з неї виникаючи, а ідея спеціяльно вишукує для себе образів і робить це часто так грубо, ненатурально, з такою підкресленою тенденційністю, що замісць живих людей — однобічні карикатури виходять, немов на них письменник мститься за свої одурені надії. Спосіб на це у Винниченка дуже простий. Він бере звичайно якийсь утертий шаблон, якусь прописну мораль, з одного маху перевертає її на-виворіт — і в результаті маємо так само прописну мораль, тільки з другого боку, скажу так — перелицьовану. Так повстала, напр., ота голосна „чесність з собою", що нею до самозабуття захопився був тоді Винниченко, доводючи її всякими можливими і неможливими софизмами. „Роздушить, розметать ту шкаралупу, в яку затиснуто мою душу" („Щаблі життя") — це лозунг тієї чесности; з протесту проти старої моралі вона почала, а скінчила на тому, що опинились у лабетах тієї самої, тільки перелицьованої моралі, признавши чесним усяке гидотне діло, аби тілки робити його сміливо, не криючись, навіть вихваляючись, крутячи моральними категоріями собі до вподоби. Винниченко опинився тут у фатальному крузі безвихідних суперечностей, кінець-кінцем прийшовши власне до того, з одкидання чого почав, зміцнивши ту саму шкаралупу, яку роздушив був на початку своїх етичних шуканнів. Парадоксальність шляху не затушковує тут ординарности висновків та того творчого в данній сфері безсилля, що все дужче й дужче почало було опановувати талановитого письменника. Згаданим дешевим методом перелицьовування та прописної моралі повстала більшість драматичних творів Винниченка,

як „Щаблі життя“, „Memento“, „Базар“, „Брехня“, повість „Честность съ собою“ (по-російському) й инші, — ці психологичні фокуси та кунштюки, з якими автор виробляє часом просто дивовижні salto mortale що-до психології своїх героїв. Йому здається, що коли він переверне й поставить на шпиль, скажемо, кампанелу св. Марка, то цим усі питання архитектури розв'яже, хоча на тоншому кінці тільки дзига може встояти, та й то хиба тоді, як крутиться. От через віщо усі спроби збудувати нову мораль у Винниченка незмінно руйнуються і падають од власної ваги, хоча він не тратив надії й виходив з усе новими та ще новішими експериментами („Історія Якимового будинку“ и ин.). В цих експериментах могучий художник-реаліст увесь час боровся з аби-яким, дешевенької ціни моралізатором і відповідно до того, хто саме в йому перемагав, Винниченко давав то яскраві картини життя, то мляві й примитивні розумування, од яких тільки досада вабірала на саму думку про те, на віщо витрачається цей хоч великий, але несвідомий своєї справжньої сили талант. Щó подужає у Винниченкові — чи талант художника, чи безталання моралiста — таке питання ставив він мало не кожною своєю новою річчю. Був і небезпечний симптом: кризис затягався і все з більшим страхом примушував дивитись на борсання дужого таланта в лещетах кволої тенденційности.

Проте, здається мені, можна вже про кризис говорити в минулому часі, як про річ пережиту. Винниченко коли не знайшов себе, то дуже дó цього вже близький і цьому чимало єсть певних ознак. Насамперед у письменника нашого талант надзвичайно щирий, органично нездатний ні до якої хвальші, ні до якого підроблювання або силування. У його оте шукання було не манєрністю й навіть не манєрою, як напр. у декого з модерністів, у яких раз-у-раз із-за плеча визирає робленність та претенціозність та бажання своєю оригінальністю виказатись, а це розкриває їм карти, не вважаючи на всю їхню удавану поважність, спокій або муки. Тут, навпаки, чоловік коли мучив читачів, то й сам дійсно і не менше мучився од нерозгаданих загадок, які ставило йому життя; жагуче — це улюблене у Винниченка слово — добивався він правди, допитливо — теж із його словаря вираз —

розплутував „дізгармонії“ між сущим і тим, що повинно бути — і воно його боліло так, як і його героїв, що заплутувались у несходимих суперечностях життя, й самого автора заплутуючи. І як часто, кажучи фигурально, він сам „сидів на кручі й ошелешено дивився униз“, почуваючи „не жаль, не страх, а тяжке непорозуміння“, як напр. один з його персонажів, коли поставлений на комін отой „Якимів будинок“ перекинувся й розчавив свого будівничого!... Вже оця щирість шукання добру подавала надію на те, що вихід таки знайдеться. І от, оповідаючи дійсно страшні речі про „задимлених“ людей, як у цілій низці останніх романів („По-свій“, „Божки“, „На вагах життя“ і т. н.), Винниченко позбуваєсься потроху моралізаторства і сатирична нотка все дужче бренить у його манєрі. Вона й перше озивалась у Винниченка, як напр. у тому героєві „Таємности“, що поставив хреста над своїми шуканнями і пишно заявляє: „я — помішник (треба б сказати — товариш: звичайний у автора недоглад!) прокурора і горжуся тим“, — але на ній вже цілком засновано останні його твори, як напр. „Записки кирпатого Мефистофеля“. Винниченко стає вже над своїми героями, придивляється до них з боку, як стороння людина і обсерватор, і замісць моралізувати, як робив перше, пише сатиру. Це добрий знак. Щоб розгадати загадку, треба стати нáд нею, вилучивши її з своєго внутрішнього буття. Видимо, сам письменник став на цю вже стежку побачивши, що не кожний парадокс варт поклонів та муки, а багато з них просто здорового сміху заслуговують. Винниченко, здається мені, вже намацав твердий ґрунт під ногами й наново починає на йому — цим разом по настоящому вже — будуватись, як і треба, з підвалин починаючи. Не випадком здається мені й те, що останні якраз роки діяльности Винниченка багаті й на публіцистичні праці: повстала, видимо, у художника потреба й собі самому виснити деякі життьові питання — і характерно, що виясняє він їх або принаймні ставить так, що Винниченка-моралізатора з попередньої доби великий жах напав би од такої постановки. Життьові суперечности проклятого, гнилого часу темної реакції, хвала богові, минаються, розпались міцні мури тісних кліток, справдилося бажання Вперед'а з казки „Дим“ — „хай дасть нам вітру життя“ — і з цим, треба спо-

діватись, скінчиться й та темна доба, коли суперечности посіли були дужий і міцний талант Винниченка. Він, вихований на боротьбі — знов дістав звичну зброю до рук і знов може стати на свою постать — бистрого обсерватора життя, глибокого психолога і незрівняного майстра на життьової контрасти.

Світоглядом своїм близько до Винниченка стоїть Спиридон Черкасенко (псевдонім — Стах, народ. 1876 р.), драматург, поет і повістяр. Тільки що в йому шукання нема вже ані сліду — навпаки: можна помітити щось ніби застигле на літературному обличчі у цього письменника, брак розвитку, росту, — певна річ, внутрішнього. Він вийшов на літературну ниву вже ніби зовсім готовий і з того часу коли й зробив ступінь уперед, то хиба що-до техничної сторони своїх творів, у якій тепер більш певну і вправну знати руку. Зміст і внутрішня суть творів Черкасенка лишились мало не ті самі, що й 10—15 років тому. Він і тепер може сказати, як в одній з перших своїх поезій:

Я — вгорі, я на дзвіниці!
Я — на варті, — стережу!
Серце маю я із криці,
Як ударю — розбужу!
(„Дзвін").

І справді, як письменник, Черкасенко стоїть на варті життя, — це реаліст з певним громадським світоглядом та запасом життьових спостережень, з деякою дозою грубоватости в манері. Його оповідання обіймають переважно одну сферу — шахтярського життя і показують, що те життя він знав добре і вмів вибрати з його типові постаті (збірка оповідань „Вони перемогли" й ин.). Ширший Черкасенко в своїх поезіях. Вірш у його легкий, трапляються гарні та влучні образи, сильні звороти; в змісті переважають у його заклики до боротьби за широке, вільне життя, протест проти міщанської буденщини:

Вакханка-ніч своїм богам
Побожно вміє послужити...
А я стою серед колон,
Як той оганьблений Самсон, —
Благаю серце не тужити...
Коли б я міг цей пишний храм
Усім на тім'я повалити!
(„Усміх міста").

Серед драматичних творів Черкасенка („В старім гнізді“, „Хуртовина“ й ин.) особливо визначається „Казка старого млина“ на тему боротьби новітніх форм капіталістичного життя з „старою казкою“ степів. Автор поруч реальних картин вводить символістичні образи, підкреслюючи ними дужче основну свою ідею, оту боротьбу старого з новим.

Живе тут казка степу,
Як легіт ніжная, як фея красна,
І все навкруг — і степ, і срібні хвилі,
І дикі скелі, й хмари у блакиті,
І вільний вітер, ніч і день — усе
Живе. Але я почуваю вже,
Що йде вона натомісць казка — ваша,
І казка степу вмре, як ваша прийде.

Оцей момент смерти старої казки й підглядів Черкасенко і змалював виразними рисами, провіщаючи разом з тим нову казку ясної будуччини.

Великонадійна сила увійшла до нашого письменства в особі **Степана Васильченка** (псевдонім Є. Панасенка), автора поки що одного томика оповідань та кількох нарисів. Основна риса молодого письменника — якийсь мрійний юмор, з яким він ставиться і до людей, і до природи, скрізь шукаючи м'ягких задуманих тонів, несподіваних переходів од звичайного до чогось таємного, чого мабуть і сам автор ще собі до повної свідомости не довів, але що огрійливим теплом дихає на вас із сторінок його творів. „В темряві видно було одне тільки небо, далеке, темне як оксамит, а по ньому безліч золотих жучків — лежали горілиць і перебірали золотими ніжками, не маючи сили рушити з місця“ („На світанні“) — такі несподівані, але тим глибші порівнання й образи

Степан Васильченко.

часто стріваєш у Васильченка, і вони одразу освітять перед вами постать задуманого художника, що ніби грається-пересипається тими блискучими перлинами роскішної мови, яких у його повні жмені. Васильченко дивиться на світ і ніби не те бачить у йому, що звичайним людям упадає в око. Любить він спинятись не на тому, що єсть, а на тому, що здається в непевному миготінні присмерку, в сутінках ночі, — і через те так багато у його оповіданнів засновано на суперечности між тим, що єсть, і тим, що здається. В темряві прозові, міщанські обставини хатнього обиходу виростають у казкові роскоші, прачка Явдоха на варті од злодіїв — у таємничу постать, а звичайнісенький злодій — у лицарський образ „його", кого чекають з таким тремтінням серця („В тінях липневої ночі"). На звичайнісенькі речі в мінливих тінях присмерків накидає Васильченко фантастичне покривало, що для людей часто ховає за собою якесь „нерозгадане питання" („Крізь дрімоти"), хоча в основі його лежить занадто реальний підклад. Цю мішанину фантастики з реальним до віртуозности довів Васильченко в нарисі „В хуртовину", де сильний, чисто життьовий юмор тільки дужче одтіняється отією в'юнкою фигуркою пустотливого чортика, що з нудьги задумав собі зробити сміх з статечних Македонських старшини та писаря. Але в сутінь фантастики, поміж чудних проявів тогосвіцьких, автор не забуде пустити вам промінь сьогосвіцького світла й освітити їх тим дужчим, що несподіваним і небуденним, юмором. На цьому ж юморі засновано і найкращі чисто реалістичні оповідання Васильченка, як „Мужицька арихметика", „Роман", „Свекор", „Божественна Галя", „За мурами", „В темряві", „На роскоші", в яких знов же секрет комизму, а часом і трагизму, ситуацій збудовано на суперечності між тим, що єсть, і тим, що здається. І зараз же, поруч — сильний ліричний одбіг, у якому автор ніби спочиває од тих вічних суперечностей, що неустанно ніби женуться за ним.

Наснилось мені — прийшла подруга мого найпершого гуляння, промовила до мене слово — і всі мої оджурені, давно розвіяні, забуті радощі так затремтіли в мені, що я кинувся. Сиджу тихо, сам осміхаюся, а очі бродять по темряві· І чую — прокидається в них гарячий смуток.

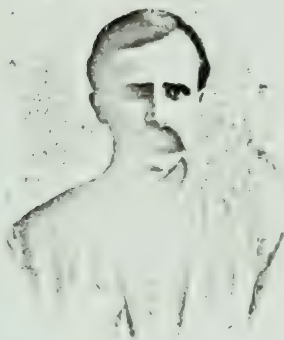
Годі, мабуть, спати.

Завітала до хати пізно гостина, серед ночі свято нарядила, то вже сна не буде на мене. Розкладу, розвішаю свої згадки, як молода дівизну, розстелятиму, до місяця розглядатиму, аж поки не згасне у небі остання зірка („Осінній ескиз“).

Невичерпаний запас щирого почуття, сильний ліризм і вміння реалістичний матеріял оповивати серпанком чогось вимріяного роблять мистецькі перлини навіть з таких творів, що в основі своїй мають, сказати б, публіцистичний сюжет. Таке напр. прекрасне оповідання „На роскоші“, або ескиз „На світанні“: мотив заборони Шевченкового свята набірає у Васильченка глибоко символічного значіння і розроблено його так, що пропадає все скороминуще, а натомісць виступає в óбразах вічна тема людських надій та розчаруваннів. Не має конкурентів собі Васильченко і тоді, коли торкається дитячої душі, — і тут тепло та любов велика до маленьких людей чується в кожному оповіданні, ніби справді у соромливої молодої до тієї дівизни, яку вона розстеляє бережно, щоб чуже око не доглянуло. З дитячих переживаннів особливо любить Васильченко спинятись на моментах, коли прокидається людина в маленьких людях, і момент, коли закльовується перше почуття першого кохання, переважає в цих мотивах („Волошки“, „Оксана“, „Осінній ескиз“, „Циганка“, то-що). Але знов же ці „весняні бурі“ у Васильченка овіяні таким теплом і такою життьовою правдою, що навіть трошки чисто дитячої сантиментальности не тільки їм не шкодить, а навпаки — тим більшої додає правди. „Щось га-рне, гарне“, невідоме й тим принадніше вимальовується з цих дитячих романів Васильченка, як і з тих перших дитячих мрій, на які такую майстерну руку має молодий письменник. „Високо піднявся над Мар'ївкою місяць. І в хуторі, і в гаю все замовкло, а хлопці сиділи над озером і тихо розмовляли. Очі горіли у них, уші палахкотіли. Новий чарівний світ, світ героїв, страждання за ідею, за правду починав розкриватися перед їх очима й вабив своєю могутньою красою... А в грудях тремтіло і завмірало бажання сміливо вступити у той жагучий і страшний, але непереможно привабливий, прекрасний світ“ („Циганка“). Будуть люде з цих маленьких героїв, як і будуть люде з самого письменника, що вже на початку своєї літературної кар'єри зумів так правдиво відчути й так

гарно змалювати „той жагучий і страшний, але непереможно привабливий, прекрасний світ“.

Коли перед Васильченком ще широка стелиться дорога в „непереможно привабливий, прекрасний світ“, то талановитий **Архип Тесленко** (1882—1911) рано зійшов з нашого обрію і його літературне надбання, як і його „страчене життя“, вже ціле стоїть перед нами. Тесленко — найкращий тип літературного самородка в нашому письменстві, яких чимало появляється, але яким тяжке життя рідко коли дозволяє дійти до найвищого розвитку часом небуденної сили. Щось од Грінченкового Зінька („Під тихими вербами“) єсть у тому Тесленковому шуканні чистого, хорошого, ідейного життя серед скаженої дійсности, що обгорнула цю тендітну рослину, скрутила її й зламала. Але єсть у йому і щось правдиво своє, оригінальне, чого ні в яких зразках не знайти. Це, насамперед, своєрідний чисто селянський стиль і та запашна народня мова, секрет якої, на жаль, утратили всі — опріч хиба одного Васильченка — сучасні наші письменники. Це далі, та, можна сказати, кришталева чистота душевна й щирість, що широко розплющеними очима поглядає на вас із сторінок Тесленкових оповіданнів. Він не мав зразків перед собою, він писав, як умів, не силуючи себе, і через те, поруч деякої наївности світогляду й способів, у його така непереможна правда життя сяє. Мав право Тесленко збірку своїх оповідань назвати „З книги життя“: не дописана лежить перед нами та книга, сами виривки з неї маємо, але й вони дають коштовні життьові документи в талановитій обробці прирожденного майстра слова. Сумне, надзвичайно тяжке життя малює Тесленко; рясно муки й сліз у його опові-



Архип Тесленко.

даннях, повно, розбитих надій, втрачених сподіванок, загублених і понівечених бажаннів. Образ сучасного села, яким воно стає перед нами з творів свого повітнього сина, темними фарбами своїми перевершить усе, що дало нам попереднє письменство. Довгою смугою простяглися злидні, темнота, чварп, насильство; скупі хвилини радощів, шукання чогось кращого за яке доводиться покутувати потім роками тюрми та заслання — таким стає перед нами село в оповіданнях Тесленка. Вже сами лиховістні заголовки їх („Поганяй до ями!“, „Немає матусі“, „Прощай життя!“, „Да здравствует нобитіє“, „В пазурях у людини“ і. т. и.) показують, чого може од їх сподіватись читач. Сам страдник, Тесленко залюбки малює страждену долю й инших людей і на темному тлі не знайдете тут ясних моментів. І тільки хороша й чиста вдача самого автора ясніє на йому принадним образом,

3.

Син свого часу — то великонадійного, то зневірря повного — і другий визначний талант останніх літ, що справдив свою репутацію першорядного лірика в найновішій українській поезії і своєю музою гніву та зневірря дає роскішний кінцевий акорд до всього українського письменства. Олесь (псевдонім), виступивши в літературі на початку віку (перші його поезії позначено роком 1903-м), теж пережив разом з громадянством і одбив у своїй поезії всі перипетії бурхливих років, починаючи од перших несміливих надій на сподіване визволення й кінчаючи поетичним виразом жалів за розбитими надіями, зневірря до недавнього руху, прокльонів страшливій дійсності. Поет особистих пере-

Олесь.

живаннів у перших своїх поезіях, Олесь свідомо стає на службу громадським потребам свого часу — часу кипучого та крівавого, що побризкав кров'ю й надихнув гнівом співи самого поета. В бурхливих подіях знайшов він нову велику красу, перед якою спинився в захваті.

Яка краса — відродження країни!
Ще рік, ще день назад тут чувся плач рабів,
Мовчали десь святі під попелом руїни
І журно дзвін старий по мертвому гудів.
Коли відкільсь взялася міць шалена,
Як буря, все живе схопила, пройняла, —
І ось — дивись: в руках замаяли знамена
І гимн побід співа невільна сторона.

Захоплений цією дивною красою відродження, Олесь робиться палким співцем його, тим бардом, що піснями своїми загріває людей до боротьби, бадьорости додає й одваги. З його струн зриваються тепер потужні мотиви, такі далекі від особистої лірики першого періоду; прискорений темп їх і запальний тон так відповідає подіям гарячого часу.

Я більше не плачу. Я муку свою
В кайдани стальні закую:
Народ мій закутий в кайдани,
Горять його рани...
І душу свою
Я ранами його віддаю.

Я більш не співаю: в борні уночі
Співають залізні мечі...
Народ мій мечі розсікають,
До бою скликають, —
І меч мій в борні
Нехай заспіває мені.

Обурення проти насильства, гніву за окривджених повно в поезіях Олеся 1905—1907 рр. і в них він дає такі гарні зразки громадянської, справді високої поезії, до якої по Шевченкові ніхто ще так високе не здіймавсь на Україні. Олесь ще раз наочно показав, що громадянські мотиви ані трохи не зв'язують крил і не заважають справжньому поетові, не підборкують його творчого натхнення. Біблійний пафос, натхнення пророка вчуваються иноді в піснях, що справді стрілами крилатими влучають „в серця катів і зрадників гидких“:

Вам казано — любіть братів,
Діліть добро, не будьте псами,
Бо Бог в рабах запале гнів
І піде вас судить з рабами,
І піде вас судить з рабами
І вчине суд страшний над вами...

Та час великих надій минув, зневірря посіло громадянство і Олесь переняв на свою ліру цей новий настрій: „прокляття, розпач і ганьба“ полилися з-під струн його. Співець гніву — робиться співцем зневірря, поетом контрастів між тим, щó повинно бути: заговорив художник суперечности між вищою індивідуальністю, осяяною вічним і невпинним змаганням до ідеалу, та юрбою звичайних істот, що животіють під млою буденщини, не маючи ні сили, ані бажання скинути її з себе („По дорозі в казку“). Знов мотиви розчарування, жалів на тяжку самотність, але вже з инших причин, залунали од такого недавно ще бадьорого співця:

Стою один... журюсь самотно на руїні,
Співаю щось помалу і без слів...
Нудні мої пісні, як нудно на Вкраїні,
Серед могил і зламаних хрестів
(„Даремно все“).

І не диво: серед могил і зламаних хрестів, на тому цвинтарі, де поховано надії на краще життя — страшне щось діялось:

Свої — серця нам виривали,
Чужі — тесали нам хрести,
А ми дивились і не знали,
Куди нам з цвинтаря іти
(„Ми плакали“).

Останнє — та недовідомість і безпорадність — може найстрашніше для людини, що так недавно ще бачила ясний шлях перед собою. Але надія поетова не вмірає:

О, ще не всі умерли жалі,
Не всі проспівано пісні,
Не всі захмарилися далі, —

поет не скорився перед дрібною буденщиною і новими своїми піснями справді прояснив оті „захмарені далі“.

Колись давніш, як Олеся ще не захопила була буря громадського руху 1995—1906 р., любив він спинятись на життьових контрастах, на боротьбі в природі і в душі люд-

ській, малюючи „щастя-муку“, „журбу-радість“, сміх мішма з слізьми. В його початковій поезії „з журбою радість обнялась“: „в сльозах як в жемчугах мій сміх“ — говорив сам Олесь і кожне певне пригадає хоча б його знамениті айстри, над якими тільки по смерти схилилося яснеє сонце пестливим промінням. Любив він теж природу, яку взагалі вміє відчути й змалювати, добіраючи тонів з неї до переживаннів власного серця. І от, перебувши бурю гніва та зневірря, поет все частіше обертається до тих давніх своїх тем, але з новими настроями підходить до них, немов знову передумав, перечув і перестраждав свої юнацькі спостереження з життьових контрастів. Основним тоном його поезії робиться супокій, тихий смуток, якісь пантеїстичні поривання, спершу може й для самого автора неясні, бо не з повної свідомости вони вийшли, зате гарні й принадні своїм глибоким настроєм, що нагадує ліричні драми Кримського. Супокоєм философа дихають тепер його поезії, що

Виливають в звуки муки —
Світові, твої, мої

(„Вийди змучена“).

У власній рані поет хоче розкрити „рани світові“, — більше: прагне злитися з природою, з усим світом, розплистись у йому душею, забувши недавнє минуле, що таких ран глибоких завдало було йому.

Душа моя
Скрізь в повітрі розлилася...
Степом, небом пронялася,
Світ в мені і в світі я

(„В степу“).

В такому єднанні з цілим світом поет бажав би тепер бути просто музикальним органом того світа, голосною луною розлитого скрізь у природі життя, кожний нерв свій струною зробивши. Цей пантеїстичний настрій у Олеся зродив навдивовижу гарні, тихою задумою й глибоким ліризмом перейняті поезії, як оце, наприклад, сумовите запитання:

Пожовклий лист в вікно моє влетів,
Немов про щось він мав сказати,
Немов один вмірати не хотів
І труп між трупами лежати.

Влетів, упав і більше не жиє...
Ах, і раніш він знав, що жить не буде...
Чому ж летів сюди в вікно моє
І впав мені на теплі груди?

Згаданим настроєм оддають і більші твори Олеся в цьому періоді, як поеми „Що-року", „Над Дніпром", „Трагедія серця" й инші, роказуючи тугу за щастям, невловимість його на тлі все тієї ж вічно мінливої боротьби в природі. Палкі поривання до шастя кінчаються у Олеся неминучим розчаруванням, вічним незадоволенням, непорозумінням між близькими істотами й самотністю, коли серце скрізь шукає любого привіту, „та ніхто не одгукнеться і нігде душі не чуть" („Що-року"). Буває, як у поемі „Трагедія серця", що навіть перспектива нового щастя гине перед згадками про старе, немов пригасла тінь його бентежить спокій і докором стоїть перед людиною:

умерле часом
знову воскресає,
встає в усій своїй невиданій красі
і журно дивиться на тебе.
Тремтять його уста
і чуються слова докору:
„Забув... забув і зрадив".

Страх, що „думка вічно буде літати над минулим" труїть хвилини раювання і становить справжню трагедію серця, що переживає „вічність мук" замісць хвилинного задоволення.

На самих трагедіях серця поет проте себе не обмежив. Олесь, як і його герої, не забув минулого і відгуки колишнього — того живого й бадьорого настрою, що був вилився колись цілим каскадом надзвичайно сильних поезій — живуть у йому не вміраючи. Більше навіть, — і оті трагедії серця надихають його протестом проти панування самих особистих мотивів, дають силу перетерпіти самотність та одчуження.

Ти самотній? Завжде? всюди?
Викинь сміло прапор свій!
У пустелі життьовій
Без мети блукають люде.
Вдарь не в дзвінь, а в серце дуже,
Зважся жить, або не жить —
І каміння закричить
І запаляться байдужі.
(„Мусить бути".)

І, як показує недавня, п'ята зряду, збірка поезій Олеся, у його збереглася та сила бити по серцях, запалюючи байдужих і небайдужих та накликаючи —

Нових і слів і діл блискучих,
Нових озброєних надій,
Бажань і поривів могучих
І грому в бурі молодій!..

З гамором, з безтурботним сміхом, бучно влетів в українську поезію Грицько Чупринка (народ. 1879 р.) і вже першим збірником своїх поезій показав і свої гарні прикмети, яких у його багато, так і хиби, яких йому теж не бракує.

Гей, на весла, щоб понесла
Буря човен на простір,
Де свавільний вітер вільний
Гонить хвилі вздовж і вшир!
(„Гей на весла!"), —

такий був один з перших покликів молодого поета. З усього він робить собі сміх, проти всього протестує, з усього силкується здерти якесь покривало, яке часто тільки ввижається поетові, усе на поетичні „дзеньки-бреньки" повертає:

Грицько Чупринка.

Викликає ясний дух
Вірш легесенький, як пух,
Вірш, як усміх неньки,
Вірш маленький, коротенький
Без задуми, без вагання,
Без кохання, без благання, —
І серденьку легко-легко,
Бо прогнали сум далеко
Дзеньки-бреньки.
(„Дзеньки-бреньки").

В багацтві звуків — сила Чупринки. Можна сказати, що він і сам зачарований, і инших може чарувати отією різноманітністю тонів, музикою ритму й рифм, яку посідає його ліра, — і в них він милується, ними перебірає не як досвічений співець, а

просто з стихійною, чисто елементарною силою. Звуки — я сказав би, коли б не боявся тривіяльности виразу — розпірають поета і рвуться на волю, на простір, на-взаводи з вітром, з бурею, з піснею солов'я, з гамором життьовим. Запас ритму і рифм у Чупринки просто таки невичерпаний, і легко, граючись, немов кокетуючи своїм прирожденним даром, з словом поводючись як спортсмен, він обминає всякі труднощі і дає надзвичайно хитре й вигадливе мереживо найтоншого вірша.

Дріжать, біжать живі акорди
І настрій серцеві новий
Дає то поклик їхній гордий,
То жаль минулий життьовий.
(„Звуки".)

Але по-за звуками, по-за акордами — нема ще поета в Чупринці. Надзвичайно сильний у звуковій стороні, так само надзвичайно млявий він що-до художніх образів; широкий і ріжноманітний там, вузький і блідий, одноманітний і вбогий тут і брак фарб на своїй палітрі надолужує теж самими звуками. Але тут не сила вже виявляється, а тільки порожнє стрясання повітрям, що нікого не зворушує, нікого не страшить, нікого не займає й робить иноді просто комичне враження невідповідністю між метою й засобами, як оте „бахну! трахну!" в „Білому гарті". Часто, дуже часто замилування Чупринки до звуків та безсилля в сфері образів виявляється накопиченням більш або менш гучних слів, які не справляють проте голосного враження, — як отой тріскучий „Ураган" з його вигаданим, надуманим „блиском-громом", „илом-пилом". І тут виявляється у Чупринки, по-за зверхнім громом та ефектами, таке вбожество мови, що ступіння він не може зробити, не взявши чи то москалізму, чи якогось суто-газетного виразу, або навіть недоладнього новотвору.

Так само зайвиною оддають у Чупринки та чимось чужим і його претензії на голосні фрази та ловунги, як отой його вславлений „бунт для бунту", або „муза крівавого сміху", оті демоничні котурни, на які час од часу пробує поет спинатись.

В темну даліч міжпланетну
Я мов Демон полечу

I звідтіль юрбу бешкетну (віс')
Блиском ночі освічу („Казка")

Або:

Смілим іспитом (') смертельним,
Димом полум'ям пекельним
Подихну
Вгору вгору
Без розбору —
Серед степу, серед бору
В полі, в морі,
На просторі,
Всі устої, всі підпори
Зворухну („Ураган")

Дарма — зовсім це не страшно, бо всяк розуміє, що це лиш фрази й бенгальский огонь, свого рода „дзеньки-бреньки", які до речі можуть бути на своїм місці, але порожнім дзвоном дзвонять, як „кимвал бряцающий", коли автор натужиться на щось демонічне. Тим часом муза Чупринки менш усього здатна спинатись на демонічні котурни і як навіть вона збірається „дзвоном радісних пісень" чарувати, то й те не зовсім до лиця її, бо вона носить у собі тугу, що з розпачем межує. І коли вона творить не про людську славу, коли буває сама собою, тоді з'являються у автора великої сили й краси і незрівняної щирости поезії, як „Останній звук моєї ліри", або „Перемога"

Я не гнусь, мов раб, під гнітом,
Доле, мачухо лиха,
Знай — з тобою; з цілим світом
Я поб'юсь з лицем одкритим
Проти злости і гріха
Смерті в очі я вагляну,
Жах могильний я стерплю:
Все-одно я маю рану
Нестерпучу, нездоланну —
Рану смертного жалю.
(„Перемога")

Трудно з більшою силою й простотою розкрити „рану смертного жалю", як це зроблено тут, і коли автор говорить про перемогу, коли на иншому місці він обіцяє, що останній звук його ліри

Не буде криком безпорадним,
Не буде стогоном зневіри,

А гимном радісно принадним
Того співця, що лине в ирії
Перед морозом повновладним
(„Останній звук") —

то це тільки показує, що великий запас життьової сили одважила поетові мати-природа. Але він сам ще мало що з тією силою зробив. Він ще не знайшов себе. Ще звуки, сами звуки, водять ним і йому лишається багато ще попрацювати коло того, що дала природа, щоб не метеором осайним перелетіти в нашому письменстві, а глибший по собі слід полишити.

Зовсім инший має талан-долю **Микола Філянський**, що вже видав дві збірки своїх поезій. Байдужий до турбот життя співець природи, він відповідно до її змін розкладає й свої настрої („Calendarium"), кохаючись переважно в блідих тонах, у завміранні природи, в згасанні ясного світа, в споминах минулого.

І втихне сонця світ. І сяйва діямантів
Закриють дня красу. І ключ я свій візьму
І розгорну я літ колишніх фоліянти
І серцем весь війду в таємну їх пітьму.
(„Над нивою".)

Вдумливо розгортає поет книгу природи, але і в ній читає ті самі загадки, які стоять і в людському житті й на які нема у його ні одгадки, ні відповіді.

В холодну даль дивлюсь дарма,
І думи вмовкли, стали...
Землі б спитав — лежить німа,
Небéс — закрили хмари
(„Я йду дібровою").

Якоюсь безнадійністю, глибоким принципіяльним песимизмом перенято гарні й щирого чуття повні пісні Філянського. Рідко коли озветься він бадьорішим тоном і, правду кажучи, такі тони й не личать цьому співцеві особистих переживаннів і, поминувши одну хиба поезію („Гукайте їх") йому їх і не вдати. Це чиста лірика, справжній голос серця, який ніколи не дозволить собі ні різкого слова, ні навіть жвавіщого пóруху, який оживлюється самим переживанням колишнього і тихими рефлексами на сучасне. На бучну ролю такий голос і не важить, він бренить занадто, скажу так, інтимно, але це не заважає йому знаходити шлях до иншого серця, що й само настроюється в унисон до співця свого інтимного світа.

4.

Поруч цих визначніших письменників останнього часу виступає ще чимало инших, що своїми творами звертають увагу на себе й подають надії, що письменство їхніми працями буде розвиватись невпинно й рости на силах. Не до одного напряму належать вони, вплив ріжних літературних шкіл одбивають у своїх творах, даючи в них усе, чим живе сучасне громадянство, — всі ті змагання, до яких простують люде на широкому світі. Українське письменство давно вже, ще в творах своїх класиків, починаючи з Шевченка, переросло рямці того „домашняго обихода", на якого прокрустове ліжко хотіли його силоміць покласти. Воно бралося освітлювати — і по спромозі своїй таки дійсно це робизо — все життя, не обмежуючи себе доктринерськими загородами та зверхніми перетиками, що понаставляли кругом лихі люде та обставини. Людина, вся людина, з усіма її потребами й широкими змаганнями — ось що було об'єктом нашого письменства, і новітнім письменникам без міри вже лекше йти шляхом, протоптаним попередниками в цей бік. Не беручись ворожити долі нашим молодим авторам, я дозволю собі навести тут наймення тих із їх, що, здається мені, твердо стали на літературному полі і вже тепер, коли ще навіть не розгорнулись уповні на цілу міру свого хисту, являють із себе користних і надійних робітників.

Поет і повістяр П. Капельгородський в своїх творах виводить далі нитку кращих традицій українського письменства. Оповідання, а надто поезії його, на громадянські теми переважно, перенят наскрізь бадьорим настроєм борця, — це справді „відгуки життя", як назвав Капельгородський збірку своїх поезій, в яких чимало знайдемо образів і картин з українського побуту та природи і разом одгуків на сучасні мотиви.

Стихійною, хоча й необробленою подекуди силою віє од поезій Ю. Будяка (псевдонім), що кохається в різких тонах, в яскравих фарбах, у сатиричному погляді на життя. Його збірка „Буруни" дає зразки сильної лирики як на громадянські теми („Ідилія", „Веселий марш", то-що), так і

в особистих переживаннів („Квітчастий танок“, „Мій шлях“ та инші). З прозових творів Будяка звернули були на себе увагу цікаво й калоритно написані „Записки учителя“, що подають картину вчительського бідування на Україні за недавніх часів.

Молодими померли поети — Ол. Козловський († 1898) та О. Доорохольський († 1900), яких твори можна назвати справжніми передсмертними мелодіями. Особливо подавав був надії Козловський, що його Франко уважав за „одного з найталановитіших, а може навіть просто найталановитішого поета нашої наймолодшої генерації“; пахощами молодощів, щирою тугою за страченим життям оддає його збірка „Мірти й кипариси“.

Повісти й оповідання Наталі Романович-Ткаченкової („Мандрівниця“, „Манівцями“, збірка „Життя людське“) переняті революційним романтизмом, малюючи обставини й напрями серед революційної української молоді. Авторка зробилась немов літописцем-белєтристом нашого революційного руху, який пережила сама й який дав їй силу матеріялу для художнього малювання. У героїв Романовички багато лірризму та тієї туги за особистим щастям, що показує мрійну, м'ягку вдачу, яка часто входить в колізію з суворими обставинами революційного життя. Далеко од всяких політичних бурь стоїть і чисто побутовими рисами розпочала свою літературну діяльність Марія Проскурівна (оповідання „Од сіна до соломи“ й „Пані писарка“, повість „Іляся“). Спокійним тоном і в простенькій, пів-етнографичніій формі вміє Проскурівна мережати гарні картини з українського життя, даючи пластично вимальовані постати дієвих людей.

Леонид Пахаревський — співець одцвілих надій, тужливих переживаннів, яких рясно доводиться зазнавати серед нашої буденщини чулому й жадному на добро та красу серцеві. „Свята нема, бо не видко на землі щиро веселих очей і мелодій радісних не чути“ („Пісня дзвона“) — це основний мотив Пахаревського, що озивається на ту буденщину життя то побутовими картинками („Буденні оповідання“), то ліричними рефлексами („Пожовкле листя“). Це чистий лірик з натури і через те кращі у його твори останньої категорії і слабше вдає він заклики до боротьби, що фатально зби-

ваються раз-у-раз на розпачливе бажання: „Хай буде, що буде, аби тільки не буденщина, бо вона засмокче, скрутити, знесилить, уб'є („Під новий рік“). Цю спільну з Пахаревським песимістичну рису має Надія Кибальчич Козловська († 1914 р.): вона теж у своїх поезіях та оповіданнях здебільшого торкалась запитів та переживаннів інтелігента-сучасника, якого душу впливи складного життя розпинають, скажу так, на хресті самоаналіза й рефлексів. Авторка, видимо, сама глибоко переживала ті перехресні впливи і це одбилось на її творах (окроме видано — „Поезії“ та „Оповідання“) туженим колоритом шукання якогось незнаного щастя, навіть просто тихого одпочинку для душі, — шукання, що кінчиться раз-у-раз трагедією розбитих надій.

Галина Комарова і Галина Журба (псевдонім) дали по кілька гарних поезій та оповіданнів з реального життя, що дозволяють сподіватись од авторок їх дальшого поступу; на жаль, творчість обідвох письменниць якось малопродуктивна. Симпатичний юмор пробивається в мінятюрах Майорського (псевдонім), що теж зовсім перестав останніми часами показуватись на літературній ниві.

Зробила чималий поступ у своїх останніх поезіях Христя Алчевська, поетеса квіток, туги за сонцем, за високостями ідеалу, за чистою красою. Де далі, меншає в її поезіях (збірки: „Туга за сонцем“, „Вишневий цвіт“, „Пісні серця і просторів“) штучного пафосу, а натомісць щирого чуття прибуває й техничної вправности. Близько настроями стоять до Алчевської Максим Рильський (збірка поезій „На білих островах“), Яків Мамонтов та Ол. Неприцький Грановський („Пелюстки надій“ і ин.) з їх естетизмом та замилуванням до краси, яку вони шукають у природі та в переживаннях закоханого серця. Прихильником чистого мистецтва виступає й Михайло Жук, що в поезіях своїх („Співи землі“) розробляє переважно мотиви особистої лірики. З прозових творів Жука визначається чистотою рисунку й настроєм оповідання „Тільки встати“, що нагадує потроху імпресіоністську манєру Чехова в його влучним образом життьової буденщини.

Пошарпане обличчя нервового інтелігента XX в. визирає з розпачливого квиління Петра Карманського. У

його можно знайти чимало поезій з сильним настроєм, висловлених у яскравій образній формі („Ой люлі, смутку“), та багато разом і претенсійности, що зводить цього талановитого поета на похилу стежку рискованих з художнього погляду експериментів (збірка „Пливем по морю тьми“). Силою обурення й вислову одзначаються останні поезії Карманського на воєнні теми („Крівавим шляхом“).

Форма перемагає у Сидора Твердохліба, відомого також своїми перекладами українських поетів на мову німецьку та польску. До віртуозности часом доводить форму в своїх поезіях Василь Пачовський (збірка „Розсипані перлі“), у якого в'очевидячки домінує теж естетична кісточка, що часто виявляється просто порожнім кокетуванням вигадливою формою. Цілком нещасливо випали символістичні спроби Пачовського („Сон української ночі“): роблений пафос автора не доходить до серця, не запалює його й лишає читача холодним.

Ніжністю тонів та красою вірша звертає увагу на себе один з наймолодших поетів, Павло Тичина, лірик з задуманою, мрійною душею і разом з великим нахилом до новаторства в сфері вірша. Його поезії, особливо останнього часу, часто вражають лаконизмом і силою вислову, що виявляють небуденну оригінальність. Подає добрі надії Дмитро Загул як оригінальними поезіями („З зелених гір“), так і перекладами, одмітними легким, мелодійним віршом.

Можна б ще, опріч згаданих, назвати кілька найменнів, але останні мало вже що придадуть до загальної картини сучасного українського письменства, що пройшло перед нами на попередніх сторінках.

Та звичайно, що на красному письменстві не обмежується вже тепер наша літературна продукція. Відколи почалась і розвивається преса, відтоді повинно було з'явитися й чимало нових працьовників на полі публіцистики, літературної критики, взагалі поточної літературної роботи, що заповняють своєю продукцією наші періодичні видання. Згадаємо тут: Л. Бурчака, О. Грушевського, В. Доманицького († 1910 р.), Д. Донцова, Вол. Дорошенка, Д. Дорошенка, М. Євшана, В. Левинського, В. Липинського, М. Лозинського, А. Ніковського, В. Панейка, С. Петлюру, В. Пісначевського,

М. Порша, В. Прокоповича, й ин., яких працею держиться тепер наша література нинішнього дня, освітлюючи всякі справи нашого громадського та літературного життя з погляду національних потреб та інтересів.

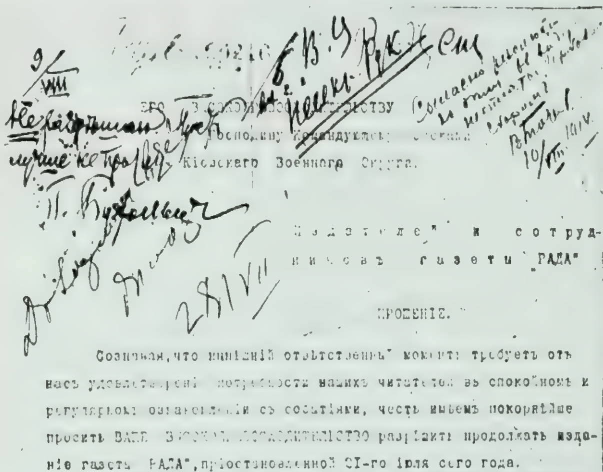
Згадані працьовники та инші, що все збільшують кадри літературних сил, можуть бути за фактичну заруку того, що „не вмре поезія, не згине творчість духа", не вичерпається й не засохне джерело духової діяльности серед українського народу. Людський дух, жадний на правду і поступ, вічно посилає і слатиме все нових і нових творців, що й сами без упину йдуть до світла і правди, і ведуть усіх, хто так само не задовольняється буденщиною й прагне вищих форм широлюдського життя. В цьому безупинному шуканні маємо забезпеку й нашого розвитку на прийдущі часи.

5.

Але попереду, ніж до тієї стадії вищого розвитку перейти, довелось нам зазнати таких ударів, в яких навіть на все здатна й безможно безоглядна російська дійсність себе перевершила. Наш огляд письменства та його громадського підкладу й долі неповним був би, як би ми не згадали про обставини тих чорних років, що пережило українство на передодні свого національного воскресення.

19 липня 1914 року зірвалась буря великої світової війни. Росія — официяльна самодержавна Росія, що нічого не забула і не навчилася нічого — почала її з актів, які нагадують 1876 рік, тільки в безмірно більшому та ширшому масштабі. З одного боку, зроблено претенсійний жест на адресу австрійських „поневолених" народів, що їх, сама ходючи в ярмі, Росія бралась „визволяти", з другого — тією самою рукою зараз же, ту ж мить, схоплено за горлянку український народ, щоб перетяти йому всякий доступ свіжого повітря в легені й нарешті зовсім перервати його національне життя. Війна, як відомо, розпочалась дебютом галицьких москофилів, які на той час, в особі своїх проводирів, зібралися в Росії і зложили до царських ніг долю своєї батьківщини. Не хто, як вони ж, і задали тон усій отій визвольно-

облудній кампанії. Настроївшись по москофильскому камертону, першу перемогу над ворогом російська власть здобула тут, у Київі, бо вже другого дня по оповіщенню війни припинено газету „Рада“, а трохи згодом і всю українську пресу, не виймаючи навіть спеціяльних, наукових то-що, органів. Винесена військовою хвилею на гору цензура кинулась надолужувати за той час, коли їй були короткі руки принай-



ЕГО [illegible]СТВУ

Господину Командующему [illegible]

Кіевскаго Военного Округа.

[illegible] и сотрудниковъ газеты „РАДА“

ПРОШЕНІЕ.

Сознавая, что [illegible] требуетъ отъ насъ удовлетворені[illegible] потребности нашихъ читателей въ спокойномъ и регулярномъ ознакомлені[illegible] съ событіями, честь имѣемъ покорнѣйше просить ВАШЕ [illegible] разрѣшить продолжать изданіе газеты „РАДА“, пріостановленной 31-го іюля сего года.

„Пусть лучше не просять“.

Відповідь ген. Бухольця на прохання редакції „Рада“ про відновлення газети на початку війни, р. 1914-го.

мні до чисто літературних творів, і українське письменство одразу вступило в смугу справжнього військового терору. З почину київських цензурних сфер витягнуто з пороху колишню українську „конституцію“ — таємний указ 1876 р., і почато прикладати його навіть у деталях, забороняючи напр. фонетичний правопис і вимагаючи забутої вже „ярижки“ („lex Floriniana“); знов пішла гонитва за окремими словами і термини „Україна“, „український“ зникають навіть з російських газет; одна по одній конфискуються українські

книги, надруковані ще за спокійних часів... Цензори одверто й цинічно нахваляються, що тепер, коли вже „визволено" Галичину, їм цілком розв'язано руки на Україні і вони аж тепер здужають „зробити кінець" українській справі. І легко зрозуміти те розпачливе питання, яке передсмертним криком вирвалось у одного з найкращих заступників старого покоління, у Ол. Русова: „та чи єсть же, чи істнує тепер те українське життя", коли всі ознаки його винищено?

„Визволення" Галичини справді до краю розв'язало руки російським властям та охочим патріотам. Слідом за російським військом сунули до Галичини Дудикевич з товариством і, ставши господарями в рідній землі, вони кинулися нищити все, що нагадувало їм про їхню недавню ганьбу, безсилля й зрадництво. За допомогою російської адміністрації й того гайвороння, що звідусіль злетілось на теплий труп добитої, здавалось вже, Галичини — счинилась там справжня оргія обрусительства. Де з'являлося російське військо — там зараз же змовкали українські видання, зникали школи, нищились „Просвіти" і всі инші, навіть чисто економичні, организації, за вітром і з димом пожежі пускались пошматовані українські книжки. Справедливо завважив один з галицьких письменників, що мали ми добру оказію „побрати практичну лекцію того, як то наші літературні пам'ятки пропадали в старину, в X—XVIII ст., та зрозуміти, чому копії деяких наших пам'яток заховалися на далекій півночі, а в нас і сліду по собі не лишили. Адже Торки, Хозари, Берендії, Печеніги, Татари, Турки і всякі инші племена, що перевалювалися через нашу етнографичну територію, не могли оказувати більше зрозуміння для нашої культури від теперішнього христолюбивого воїнства" (Вол. Гнатюк). Останнє, здається, таки перевершило своїх попередників-хижаків. Руїна — це слово таке знайоме з нашої історії — не тільки матеріяльна, але й руїна культурна йшла слідом за переможною армією російською; пустиня запанувала на місці колишніх культурних огнищ. Так і згадувались слова старого українського патріота: „Проходя тогобічную... Україну, потім на Волинь, в княженіє Русков ж до Львова, Замостя, Бродів і далі странствуя, видіх многії гради і замки безлюднії і пустії, вали негдись трудами людськими аки гори і холми висипанії і тільки звірем

дивіїм прибижищем і водворенієм сущії... І поболіх серцем і душею, яко красная і всякими благами ізобиловавшая земля і отчизна наша Україно-малоросійськая во область пустині Богом оставлена“ (Величко). А серед тієї пустині москвофільське гайворонння „насаждало“ православіє та російську школу, силоміць неволею перетягало нещасних галицьких хлопів на „русскихъ и православныхъ“, попереду позганявши з місць та на Сибір позасилавши усіх визначніших українських діячів або навіть тих, про кого була думка, що вони опіратимуться проти москвофільських оргій.

Минали місяці; прийшли різдвяні свята
Й ніхто їх не стрічав у галицькім селі.
Не вдарив в церкві дзвін. Україна розпята
Від болю і журби приникла до землі
І ревно плакала над свіжими гробами,
Що постелились скрізь — долинами й горбами
(Карманський) —

таку картину малює самовидець з того страшного часу новітньої руїни. Кров'ю обкипало серце в українців, коли доходили сюди жахливі звістки про те, що діється в Галичині, і тим гірше почувалася несила щось подіяти, чимось допомогти під цей проклятий час, коли над усим запанувала гармата. Здавалось, що прийшла пора останнього конання. Декому й справді-бо ввижалось, що над Україною пронеслась катастрофична хвиля, що всі здобутки українства винищено, з корінням вирвано. що затоптано й запльовано навіть те місце, на якому вони буяли. На якийсь час усе мусіло знов піти під землю, та вже тепер пропала була надія на те, що є на світі куточок, де не має сили жандармський чобіт, куди не сягає цензорська рука. Був такий момент — кінець 1914 і початок 1915 р. — коли на всенькій нашій етнографичній території не виходило жадного українського видання і тільки за бойовою лінією, на чужині, ще озивалось слово протесту проти нечуваної кривди, що чинилася над „братнім народом“ рукою його непроханого „визволенця“.

Вже з коротеньких цих заміток видко, на яку дорогу зійшло було українство. Але це невимовно тяжке становище погіршувалось ще тим, що не самих урядових репресій довелось українству зазнати. Далеко гірше і тяжче боліла за-

ступників свідомого українства та реакція, та „освободительная“ манія, той психоз патріотичний, що враз опанував і посів усе громадянство в Росії, навіть ті його частини, з якими ніби налагодилось було за попередніх часів співробітництво в української інтелигенції. Українці, що з перших днів війни її справжній підклад на власній спині зрозуміли і стали в опозицію до того військового чаду, який охопив усіх і все в Росії — враз опинилися в становищі повної ізоляції; в момент загального — певна річ, нещирого — братання класів і націй, загального замирення й опрощення, на словах тільки, старих гріхів — вони лишились єдиним „внутрішнім ворогом“, і у них одразу порвались усі зв'язки з суголосними елементами серед російського громадянства. Ми ріжними мовами говорили і, певна річ, не розуміли одно одного. Навіть кращі заступники російського громадянства умовляли українців тільки терпіти і коритись, обіцяючи допомогу на колись і разом докоряючи, що українці прогортають ту страшну правду „визволення“, яке руїницькою хвилею прокотилось од краю до краю всієї української землі й особливо залило нещасну закордонну Україну. Це кращі, — а гірші зовсім розперезались і вже без жадного сорому, з циничним знущанням добивали повалене, здавалось, українство. Усякі Струве, Муретови й инші націонал-лiберали російські перевершили вже й одвертих чорносотенців і під захистом військової цензури справляло свої канібальські танці над поваленим ворогом. „Тебе нема!“ — писав про Україну Олесь —

„Тебе нема“! Чому ж над місцем тим,
Де ти стоїш, так смішно їм?!
Кому показують дорогу?
І так знущаючись, над ким
Свою справляють перемогу?!

І прилюдної на це відповіді не було та майже не зустрічали й одсічі переможці: що урядова, а що й громадська цензура зв'язувала думку і хиба сама одна „Украинская Жизнь“, під вічним цензурним обухом, пробувала систематично піднімати хоч краєчок завіси, що спустилась над українською справою, та ще з чужих виданнів „Русскія Записки“ й „Голосъ Минувшаго“ озивались на українські теми прихильно.

Легко зрозуміти, як почувало себе українське письменство за таких обставин: воно враз замовкло. Не було йому ні притулку після катастрофичної загибелі всієї української преси, та не було як і говорити під цензурною довбнею, коли не тільки думки, а й сама мова знов зробилась об'єктом цензурних заходів. Правда, ввесь час воно робило спроби відновитись і знайти якийсь вихід з тісного гробу, куди його положено, тікаючи з одного міста до другого: київська „Згода", харьківське „Гасло", одеська „Основа", московський „Промінь" і т. и., — але ці спроби цензура доганяла на перших же числах і нищила. Нелегальні видавництва, як „Боротьба" й инші, теж не могли встояти через технічні труднощі. Тим то про письменство на Україні під цей тяжкий час говорити, очевидно, нема чого. Так само не могло воно рости й за бойовою лінією, на руйновищі спалених осель, сплюндрованих міст і сіл, витоптаних нив, у таборах вигнанців, на чужині, знов же таки без притулку й пристановища. Не до „звуковъ сладкихъ и молитвъ" було українській музі під цей час і ті нечисленні літературні новини, що чудом доходили до нас з-за бойової лінії, буквально кров'ю обкипіли, малюючи жахливі картини руїни, побойовища. насильств, знущання над усим, що дороге людині. Серед цих пісень війни особливо визначаються поезії П. Карманського (цикл „Кріваввим шляхом" — сильні відгуки на знищення Галичини, дещо з творів Б. Лепкого, Кобця й ин., що з'являлось на сторінках віденського „Вістника Союзу визволення України"). Мало було таких літературних відгуків на національне лихоліття наше, але те, що було, має свою характерну рису. Не вважаючи на всі страхи, що довелося пережити українцям, окрушини українського письменства під військовий час не одбили в собі жахливих мотивів завойовницького патріотизму, не виявляють агресивних тенденцій і навіть почуття нерозважної, такої зрозумілої за данних обставин, помсти за подіяну кривду. Навпаки — вищою людяністю обвіяно багато з тих новітніх творів українського письменства, що появилися під ці часи загального здичавіння і потоптання всього людського на землі. На вразок пригадаю тут оповідання А. Крушельницького „Між окопами". Ніч під рідздво. Вояки сидять у своїх шанцях, переживаючи

хтó в душі самотою, хтó в товариській розмові цей великий, для кожного українця романтичною поезією обвіяний „святвечір“. „І якась така туга обхопила всіх, що слова вмовкали на устах, розмова рвалася, запанувала розбільна мовчанка. Вона страшніша була, ніж найжалібніші слова“... І враз не видержали вояки: наперекір усякій обережности, по шанцях залунав спів, — рідна колядка „Бог предвічний“ широкою луною розлилася навкруги, одбиваючись у далекому холодному небі. „І вже ми умовкли, вже скінчили колядувати, — так кінчається оповідання, — а звуки коляди луною котяться по горах. Вискакую з окопу — не можу зрозуміти. Чи то справді луна така йде? Ні!.. То таки чути спів іздалека, з долини, від ріки. Від ворожих окопів. І ще десь на нашому крилі заблукав кінець-коляди. І тут, і там... І в наших, і в ворожих окопах. Неначе би перекликалися два могутні хори, так лунає в повітрі величня поважна арія нашої колядки“. „Свої, українці, і з сього і того боку“, „діти одної матери, рідні брати“ — стояли навпроти себе, готуючись смерть завдавати один одному і таки справді завдаючи...

Оця страшна свідомість братовбивчої боротьби, якої не могли ні на одну мить позбутись і заглушити в собі свідомі українці з того і з сього боку бойової лінії, ці „вороги-брати“, — певно положила свої сліди на всю психику українців і одбилась вона безперечно і в письменстві військового часу. До обурення проти ворога раз-у-раз домішується оце почування туги через нелюдську суперечність, що порізнила й розвела „дітей одної матери“ та кинула їх у ворожі табори, примусом „ворогів“ з них ізробивши. І через те нема справжньої ворожнечі, а більш суму пробивається навіть тоді, коли серце горить з обурення, коли душу заливає почуття помсти за кривду. Фатальна доля українського народу найдужче може виявилась у цій кров'ю позначеній суперечности...

„Війна в крівавих ризах тут“, як писав ще Котляревський. Війна з усім її страхіттям. І точилася людська кров і кінця-краю тому не було видко... Але та сама війна, що мала на-віки вічні Україну приспати і в холодну могилу положити ввесь український народ — зробилась початком його воскресення. „Останній удар“, виміренний над Україною, впав на голову її ворогів. Це можна було наперед угадати,

тямлючи рясну історію всіх таких „останніх ударів", які не раз переживала вже Україна і після яких через віщось до нового, знову ж таки „останнього" удару треба було ворогам братись. „Останього удару" завдав українському письменству р. 1847 Микола I; „останній удар" прочувається у Валуєвському „не было, нѣтъ и быть не можетъ"; безперечно останнім ударом здавалося творцям указа 1876 р. їхнє хирне діло... І навчені досвідом українські письменники знали, що життя сміх собі робить з цих „останніх" ударів, з цих заходів людей, що втратили голову од хвилевої перемоги. Під час найбільшої оргії україножерства, року 1915-го, я напр. в повною свідомістю й повною ж відповідальністю за свої слова писав, — по-російському, бо по-українському нігде було: „Съ несомнѣнностью можемъ утверждать, что послѣдній очередной ударъ по украинской литературѣ является дѣйствительно послѣднимъ — но лишь по системѣ, съ которой никакая честная и свободная литература несовмѣстима".

Слова ці історія довела до діла. Останній удар по українству обернувся на самих напастників, на систему, що тими ударами лиш жила й живилася. Справдилось віще слово до України великого борця за визволення українського народу:

Та прийде час — і ти огнистим видом
Засяєш у народів вольних колі,
Труснеш Кавказ, впережешся Бескидом,
Покотиш Чорним морем гомін волі
І глянеш, як хазяїн домовитий,
По своїй хаті і по своїм полі.
(Франко).

По визволенню має, видима річ, прийти пора на культурне будівництво, на оте творче хазяйнування в своїй хаті і на своїм полі. І певне перша в цьому хазяйнуванні черга належатиме письменству: воно своє діло зробило за страшних обставин поневолення — зробить його і за нових форм вільного життя. Инші стоятимуть перед ним завдання, але істотна природа його — оте висвітлювання усіма сторонами народнього життя — на-віки лишиться непорушна...

Література.

Грушевський О. — З сучасної української літератури. Київ, 1908.
Ефремовъ С. — Праздникъ украинской интеллигенціи. „Кіевская Старина", 1903, X.
Ефремовъ С. — Торжество украинской пѣсни. Ibid. 1904. I.
Крушельницький А. — Українсько-руський університет. Львів, 1899.
Ефремовъ С. — Въ борьбѣ за просвѣщеніе. „Кіевская Старина", 1902, II.
Єфремов С. — З громадського життя на Україні. СПБ. 1909.
Залізняк М. — Російська Україна і її відродження. Львів, 1910.
Грушевський М. — З біжучої хвилі. Київ, 1907.
Грушевскій М — Украинство въ Россіи, его запросы и нужды. СПБ. 1906.
Грушевскій М. — Освобожденіе Россіи и украинскій вопросъ. СПБ. 1907.
Ефремовъ С. — Замѣтки на текущія темы. „Кіевская Старина", 1905, II—VI.
Єфремов С. — Відгуки з життя і письменства. „Нова Громада", 1906, I, III—VI; „Л.-Н. Вістник", 1907, IV—V.
Оленин М. — Українська преса. „Рідний край", 1906, ч. 32 і 33.
Грінченко Б. — Тяжким шляхом. Київ, 1906.
Смутокъ П. — Украинская пресса. „Укр. Жизнь", 1912, II.
Ефремовъ С. — Бюрократическая утопія. Изъ ликвидаціонной практики на Украинѣ. „Русское Богатство", 1910, III.
Грушевський М — Про українську мову і українську справу. Київ, 1907.
Чикаленко Є. — Розмова про мову. П-град, 1917.
Приходько В. — Непевні елементи в українстві. Київ, 1909.
Гринченко Б. — На беспросвѣтном пути. Київ, 1907.
Грінченко Б. — Якої нам треба школи. Київ, 1907.
Грінченко Б. — Народні вчителі і українська школа. Київ, 1906.
Грушевський М. — Справа українських катедр і наші наукові потреби. Київ, 1907.
Грушевський М. — Антракт. „Л.-Н. Вістник", 1908, I.
Винниченко В. — Краса і сила (1906), Дрібні оповідання (1907), Третя книжка оповідань (1910), Твори, кн. IV—IX.
Єфремов С. — Літературний намул. Київ, 1909.
Єфремов С. — Гнучка чесність. Київ, 1909.
Омельченко А. — Въ поискахъ соціалистической морали. СПБ. 1909.
Данько М. — Вол. Винниченко. „Л.-Н. Вістник", 1910 VII.
Могилянскій М. — Коцюбинскій и Винниченко. „Укр. Жизнь", 1912, VI.
Аб—вичъ Л. — В. Винниченко. Ibid, 1914, XI.
Тищенко Ю. — Хто такий В. Винниченко. Біографічний нарис. Київ, 1918.
Черкасенко С. — Вони перемогли, оповідання (1917), Хвилини, поезії (1909), драми: В старім гнізді (1907), Хуртовина (1908), Жарт життя (1909), Казка старого млина (1914).
Бурчакъ Л. — Смерть сказки. „Укр. Жизнь", 1914. V—VI.
Васильченко С — Оповідання. Київ, 1915.
Тесленко А. — З книги життя. Київ, 1912.

Шевченко М.—Страдальцу села. Памяти А. Тесленко. „Укр. Жизнь", 1916, IX
Олесь О. — З журбою радість обнялась (1907), Поезії, три книжки (1909--1917), По дорозі в казку (1910). Драматичні етюди (1914).
Білоусенко С. — Нова поетична сила. „Л.-Н. Вістник", 1909, VII
Єфремов С. -- Муза гніву та зневірря. Київ, 1910.
Василько А. -- Вічна казка. Київ, 1911.
Русова С. -- Поезія самітности. „Л.-Н. Вістник", 1917, кн. IV.
Чупринка Гр. — Огнецвіт (1910), Метеор (1910). Ураган (1910), Сонтрава (1911), Білий гарт (1911), Контрасти (без року), Лицарьсам (1913).
Євшан М. - Грицько Чупринка. „Л.-Н. Вістник", 1911, XI.
Богданович М. — Гр. Чупринка. „Укр. Жизнь", 1915. XI--XII.
Філянський М. — Лірика (1906), Calendarium (1911).
Русова С. — Современная украинская лирика. „Укр. Жизнь", 1912, IV—V.
Єфремов С. — Серед смілвих людей. Київ, 1911.
Єфремов С. -- Чистому серцем. Київ, 1912.
Дорошенко В. — Українство в Росії. Найновіші часи. Відень, 1917.
Михайленко М. -- Росія й Україна. Відень, 1915.
Залізняк М. — Україна, Росія і війна. Відень, 1914.
Михайленко М. -- Національне питання в Росії і війна. Відень, 1914.
Когут Л. — Україна і московський імперіялізм. Відень, 1916.
Василенко А. — Світова війна. Відень, 1915.
Ручка Ю. — Російські соціялисти й теперішня війна. Відень, 1915.
Михайленко М. — Визвольні маніфести російського уряду в теперішній війні. Відень, 1915.
Война и украинцы. „Укр. Жизнь", 1914, VII.
Предъ завѣсой будущаго. Ibid. VIII—IX.
Грушевскій М. — Въ годовщину войны. Ibid. 1915, VII.
Смутокъ П. — Драгомановъ и мировая война. Ibid. 1916, VII—VIII.
Петрович І. — Галичина під час російської окупації. Відень, 1915.
Ефремовъ С. — Изъ исторіи возрожденія Галичины. „Голосъ Минувшаго", 1915, II.
Прокоповичъ В. — На очереди. Укр. Жизнь", 1915, I.
Єфремов С. — З хвиль життя. „Основа", 1915, III.
Мякотинъ В. — Въ людяхъ и дома. „Русскія Записки", 1916, VIII.
Ядій Н. — Москофильская утопія и объективна дѣйствительность. „Укр. Жизнь", 1916, II.
Ефремовъ С. — Законченная карьера. Ibid 1916, III.
Липовецкій С. — Дни нашей жизни. Ibid. 1915, VIII—IX.
Петлюра С. — Отрицательныя черты полемики по украинскому вопросу. Ibid., 1914, XI—XII.
Мякотинъ В. — Галицкіе украинцы и русскій націоналъ-либералъ. „Русскія Записки", 1915, II.
Липовецкій С. — Украинство въ призмѣ реакціонной мысли. „Укр. Жизнь", 1916, I.
Винниченко В. — Птеродактили. Ibid., 1916, IV—V.
Яковлевичъ А. — Націонализмъ, его основы и критика. Ibid., 1916, IX.

Саликовскій А. — Программа національнаго примиренія. Ibid., 1916, VII—VIII.
Ефремовъ С. — Двойною мѣрою. Ibid., 1915. V—VI.
Грушевскій М. — Украинство и россійская пресса. Ibid., 1916, IX.
Смутокъ П. — Въ родственныхъ объятіяхъ. Ibid., 1917, I—II.
Прокоповичъ В. — На перевалѣ. Ibid., 1916, IV—V.
Ефремовъ С. — Критическое время. Ibid., 1916, VII—VIII.
Ефремовъ С. — На очереди. Ibid., 1916, X—XI.
Докладныя записки: 1) О задачахъ внутренней политики, 2) Объ украинской школѣ. Ibid., 1915, VIII—IX.
Ефремовъ С. — Мартирологъ украинскаго слова. Ibid., 1917, III.
Прокоповичъ В. — De profundis. Ibid., 1915, III—IV.
Петлюра С. — Годъ молчанія. Ibid., 1915, VII.
Бурчакъ Л. — На тернистомъ пути. Ibid., 1916, II.
Ефремовъ С. — Безмолвная годовщина. Ibid, 1917, I—II.
Винниченко В — Въ чемъ наша сила. Ibid., 1915, VII.
Винниченко В. — Непотухшій огонь. Ibid, 1915, VIII—IX.
Винниченко В. — Лупайте сю скалу! Ibid., 1915, XI—XII.
Стебницький П. — Поміж двох революций. Київ, 1918.

Розділ XVI.

Закінчення.

Доля українського письменства. — Основні риси в минулому. — Вага і вартість у сучасному.

Доводючи до краю огляд історії українського письменства, хотів би я дати кілька паралелів та загальних уваг і висновків, які підсовує нам наше минуле.

Переглянувши українське письменство в його історичному розвитку, ми могли, насамперед, спостерегати цікавий процес — як потроху, помалу, ступінь ступінем одпадало лушпиння чужих форм, особливо чужої мови, література наша формою й змістом усе ближче ставала до народнього життя, тісніше єдналася з ним, ширше його охоплювала і глибше в гущину народніх мас зазирала, аж поки ця народня течія зовсім і цілком опанувала літературні змагання. Спочатку, в першому періоді, тільки маленькою, кволою цівкою пробивається народня мова на чужій основі; в другому вона дужчає і, не вважаючи на всякі хитання, що замулюють чистоту процесу, вже починає брати гору, аж поки в третьому вже сама стає основою, що принатурює до себе і чужі впливи та примішки, більш-менш органично перетворює їх і доводить до гармонії з народніми формами. Так само й зміст та інтереси письменства. Вони йдуть теж у парі з мовою, все наближаючись до народнього життя і потреб на стільки, на скільки письменство зближалось до народу мовою. Можна приняти навіть за аксіому — що тісніше підходило письменство до народу своєю мовою, то ближче воно брало до серця й народнє життя, було живіше духом і більш талановитих сил до себе притягало. І навпаки: що далі одходило

від народу мовою, то чужішим йому робилось і своїми інтересами, мертвішим що-до змісту, біднішим на літературні таланти. Величезну різнацію з цього погляду можемо бачити навіть між літературними пам'ятками одного періоду, як проповідницька література, з одного боку, та літописи й „Слово о полку Игоревѣ", з другого; як схоластичні розумування учених книжників та полетичне письменство або козацькі кронички; як пишні й мертві трагедокомедії та простенькі, живі інтермедії; як сучасне народнє письменство і москвофильська базгранина з її, мовляв Пипін, „особымъ русскимъ языкомъ"... Світовий закон — живе письменство може бути живою мовою живого народу — справдивсь у нас як не можна краще, керуючи всією долею нашого письменства, і безперечно, досвід минулого накладає повинність на прийдущі часи — дбати про своє власне письменство, щоб воно усіма сторонами могло служити рідному народові й усі його потреби задовольняти. Тільки письменство близьке народові мовою й наскрізь переняте його інтересами, — а однієї від других не можна й одлучити — буде справді народнім і здужатиме, з одного боку, само розвиватися, рости й ширитись, а з другого — діяти на широкі маси народні й бути їм за справжнє світло поступу і культури.

З цього погляду вага та вплив нашого письменства ніколи не були такими, як би могли собі бажати літературні робітники. Народ у цілій своїй масі раз-у-раз стояв осторонь од письменства, не животворив його, не шукав у йому покажчика свого життя й оборонця своїх інтересів, а через те й само письменство стояло нижче від життя, не вспішалося за ним, одставало. В старовину, напр., життя ставило великі завдання — витворювання державних і громадських форм, потім оборони рідного краю й національности від сусідських забаганок, визволення з неволі чужинецької. І от коли ми з цього погляду придивимось до письменства, то — скільки доступні нам тепер тодішні пам'ятки і скільки вони взагалі до нас дійшли — побачимо, що письменство не одбивало на собі життя всіма сторонами, і багато моментів драматичної боротьби не знаходило в йому свого відгомону. Не знаходять ще й тепер, хоч де далі — все більше до того письменство

наближається, щоб зробитись справжнім дзеркалом життя, набіраючи все ширшого розмаху й дужчої сили. Причини того, що не зовсім повно реагувало письменство на життя, лежать у тому, що нація розкололась на дві дуже нерівні частині і письменство, як витвір і продукт культурної меншости, служило здебільшого голосом її однієї й не завжде звертало увагу на ввесь народ. Старе, напр., письменство найдужче одбивало в собі потреби тієї вищої верстви, що його сплодила: християнсько-моралізаторські тенденції духовенства та державні заміри княжих сфер. Далеко менше в йому пробиваються інтереси народу і то здебільшого загальними тезами християнської етики, по-за конкретними обставинами народнього життя, і тільки в народній поезії бренять вони далеко дужче, покриваючи собою всі инші тенденції. Цілком виразно народні інтереси поставлено вже в новішому письменстві під впливом тих демократичних ідей, яких носителькою стала поза-класова інтелігенція, але й досі не зникли ті причини, що не дають письменству на всю широчінь розгорнутись. Сила та глибина письменства, універсальність його образів та ідеалів, а тим самим і більш глибокий вплив на ввесь народ — залежать найдужче від того, як глибоко входить письменство в маси, то-б-то, в останній лінії, од культурного рівеня народу, якого інтересам воно служить. З цього погляду доля нашого письменства в минулому й становище в сучасному багато являють ненормального. У нас темнота панує, бо сама потенціяльна культурність народніх мас не може заступити справжньої освіти; освіта ж ледві блимає, бо нема добре организованої національної школи, нема й дбання про культурний розвиток народу, хоч занадто було багато денаціоналізаторських коло його заходів. Усе це важенним гальмом чіпляється до нашого письменства, спиняючи його розвиток, який через те й не відповідає великим силам самої нації. Ці історичні умови далеко більш заважили в історії письменства, ніж усякі репресії та цензурні заборони, або — краще сказати — й самі репресії оті могли з'явитись тільки додатком до загальної темноти й несвідомости: серед освіченого та свідомого народу й малої години не встояли б вони. Через темноту ж мозок нації спав, через несвідомість зрікався свого письменства, або й не відав про

його, не вводив у світовий оборот нових цінностей, не збагачував світової творчости так, як міг би, коли вважати на справжню силу народа. Зі споду, з народніх мас вийшов, напр., Шевченко, поборовши всі ті лихі обставини, що стояли йому на шляху. А скільки таких Шевченків загинуло й гине серед нас щоденно, не спромігшись вибитися до світла?... Не краще діється й серед інтелігенції, що своєю працею держить тепер усе письменство: вона ще виразніше одбила на собі фатальні умови нашого національного лихоліття. Одірвана здебільшого від рідного коріння — від народу, вона несла свою працю й сили кому хочте, тільки не рідному народові, допомагала всяким культурам зростати, тільки не своїй власній, і свій народ кидала на бездоріжжі, серед темряви й невилазких злиднів Знов трудно й уявити, скільки такої сили пішло на чуже будівництво й пропало для свого, зате легко зміркувати, як це повинно було відбитися на українському народові та його письменстві, покинутому на героїчні силкування свідомої меншости...

Ось ті фатальні умови, серед яких народилось, животіло і всетаки розвивалось невпинно українське письменство. Серед них же вийшло воно, треба думати, на битий шлях і йде ним — не без старих і нових перешкод, звичайно — до вселюдського ідеалу: сіяти правду, допомагати нарожденню щиро-людського життя на своїй ділянці національній. І коли тяжкі обставини не вбили його і навіть не збили з того шляху, то певне вже й ніяка сила його не подужає, і випробуваним шляхом, витворюючи нові громадські й моральні цінности, простуватиме українське письменство в ту безвість віків, що тільки но одкривається перед нашими очима. Одкривається, хоч би які обставини спіткали нас на тому шляху, хоч би як довго точився той процес переливання живої крови з нашого національного организму до чужих, — а треба сподіватись, що цьому процесові край вже покладено. Лава тілки зверху холоне, а в середині держить жар дуже довго. Можна думати, що й наш народ у цілій своїй масі до того часу свій жар додержить, коли його без перешкод можна буде вжити на витворювання тих нових культурних цінностей, що їм і досі служило наше письменство. А що воно справді нові цінности несе з собою в світ, це ми

можемо фактично ствердити тепер, коли перед нами пройшла вся його історія. Мотив правди, неустанне шукання справедливости голосно і не змовкаючи бренить у всьому нашому письменстві — од запальних посланій Вишенського до спокійної философії Сковороди, од девиза Кирило-мефодієвських братчиків („уразумѣете истину"...) і вогневого слова Шевченка до найостаннішого з наших письменників, не кажучи вже про народню поезію, що вся перенялась величньою щиролюдською правдою в своїх тужливих образах. Так само й на малу годину не перестаючи, шукало воно людину, боролось за права особи людської, обороняло її від тих кайданів, що накладає життя, роздмухувало искру людяности в великий серця жар, що запалює протестом проти мизерної буденщини. В зв'язку з цією рисою стоїть і друга не менш велика: хоч би що робилося з поодинокими письменниками, українське письменство, як таке, в цілому ніколи не вихваляло кривди і насильства, не помагало гнітити слабших, не вимагало поневолення, — ці мотиви органично огидні й чужі йому, непохитному заступникові за знедолених і скривджених, жалібникові за людину.

Ми чесно йшли, у нас нема
Зерна неправди за собою —

ці чудові слова свого найбільшого письменника з чистою совістю може проказати все українське письменство, за свій незаплямований девиз узяти їх. Бо, як мовив инший поет наш —

Мі тільки за наше лягали кістками
Коли нам чинилися шкоди;
Ніколи не гралися ми кайданами,
Чужої не гнули свободи (Старицький).

В надзвичайно яскравій національній формі нігде, може, не знайдете такого надзвичайно широкого духу, що болить світовими, вселюдськими болями, що навіть свої власні справи раз-у-раз освітлює з погляду вищої правди і справедливости.

Ми цілому світу бажаєм братання,
Поради, освіти й свободи, —

не від одного почуєте ви письменника нашого, як і не один з їх щиро працював, щоб людей — на людей-братів вихову-

вати. Тільки з-незнавки та з нетямучости, або навмисне заплющуючи на правду очі, можна ставити українському письменству на рахунок „національную узость“, „ослѣпленіе“, „шовинизмъ“ і инші такі йому невідомі риси, якими часто орудують люде, що сами и рядка з українського письменства на власні очі не бачили, хоч це не стає їм на перешкоді говорити з апломбом тямущої людини.

Та єсть іще одна риса в українському письменстві, що стоїть навіть по-над цим невгасимим шуканням правди та службою людині. Що найбільш мені до серця промовляє й зворушує мене в новому українському письменстві, так це величезна його **внутрішня краса**, що безмірно переважає ті зверхні цінности, які вже дало воно світові. Збудити великий народ, не останню частку людскости, до свідомого життя, духа живого вдмухнути в приспаного історією велетня, перетворити сирову етнографичну масу в свідому і своєю свідомістю дужу націю — я не знаю більшого заміру на світі, ширшого розмаху для праці, кращої мети серед людей. Це справа, що їй рівну не так то легко знайти на землі. Не дурно ж такий велетень світової культури й борець за рідний народ свій, як Бьєстьєрне-Бьєрнсон, писав, дізнавшись про українське відродження: „відколи я живу з цим почуванням — життя моє зробилось повнішим, мої надії на людскість більшими“. Не дурно й стільки чужих по крови людей приставало до українського руху, приваблені його внутрішньою моральною й громадською красою. І справді, картина українського відродження, що виявляється и йдужче в письменстві, може скрасити життя всім щирим приятелям людскости, бо новий показує образ невмірущого духу людського й живить надії на перемогу одвічньої правди.

Надто — письме́нство українське. Оця внутрішня краса, оця моральна величність, оце подвижництво в його найкращій формі — не сухий, егоїстичний аскетизм, а той порив, що душу свою полагає за други своя — червоною ниткою проходить через усю історію новішого нашого письменства. Подвижництво і мучеництво. Житіє і мартиролог. Українське письменство більш, ніж яке инше, має право на ім'я письменства пропащих талантів, розвіяних надій змарнованих сил. У нас письменникам, мовляв словами Лесі Українки, —

Чоло не вінчали лаврові віти,
Тернів не скрашали ні злото, ні квіти,
Страждали співці в самоті;
На них не сіяли жупани лудани;
Коли ж на руках їх дзвеніли кайдани,
То вже не були золоті .

І звичайно — не за лаврами та злотом, не за тим облудним, чадним меценатством, що принижує письменника, одбіраючи волю у його та спокушаючи на облесні панегірики й оди, має тужити наше письменство: не було їх — тим краще, бо тим чистішім виходило письменство з життьового бруду: не оди складало воно, а думи народу. Лихо не в тому, що письменство наше ласки не мало у сильних світа сього, а в тому, що воно на самі перетики натикалось, що йому дихнути вільно не давали. Ні один, мабуть, письменник у нас через каторжні обставини нашого національного життя не розгорнув свого хисту на повну міру, ні один не використав усіх своїх сил, ні один не дав усього того, що міг би дати. Згадаймо тільки — беру не вишукуючи — Шевченка з його десятилітнім конанням у смердючій казармі під час найвищого розцвіту творчої сили; згадаймо Руданського або Свидницького, що навіть не бачили своїх творів друкованими, Щоголева з його ангражками з примусу та літературною працею задля самої тільки сем'ї своєї, Франка з його панщиною на чужій роботі, „у наймах", та заповнюванням усяких люків, на яке витрачено безліч не аби-якої сили, і т. и. і т. и. А скільки ж то праці, енергії й часу йшло на боротьбу хоча б із безглуздими цензурними заборонами (діяльність Грінченка) скільки на розворушування байдужних, освідомлювання нетямущих, підбадьорювання знесилених!.. Сміливо можна сказати, що все, що в наших письменствах само собою давалось, у нас вимагало надлюдської праці. Просто жах проймає, дивлючись на цей довгий ряд потрачених сил, загублених талантів, розвіяних надій, якими вибруковано шлях українського письменства, і страшний рахунок можемо показати ми, як „справдательный документъ" на свою бідність...

Та працею великою й зусиллями отих загублених талантів, їхньою саможертвою ми все-таки маємо письменство, — чимало й не стак то вже й бідне, як на наші обставини,

письменство, переняте духом справжньої людяности, щирого спочуття до всіх пригноблених і окривджених, безупинного шукання правди, добра і краси в житті. Нехай не завжде воно виявлялось у бездоганних формах, нехай не багато у нас творів світової вартости, але вже само по собі, таке, як єсть, самим фактом свого істнування, своїми зусиллями вибитись на гору, до світла, і повести до його й великий народ — українське письменство дає такий зразок отієї вищої внутрішньої краси, який справді може зробити життя кращим і повнішим, а надії на людскість дужчими. І надій цих ніколи не зраджувало оце мужицьке, повне подвижництва й мучеництва, глибоко й непохитно в самих основах своїх демократичне письменство. Хто сам терпить, тому легше до серця доходять і чужи муки, — от через віщо не можна мабуть знайти другої літератури, в якій бився б з такою силою живчик справжнього, глибоко демократизму. Нехай той або инший діяч міг спіткнутись, міг прохопитись непевним словом, зневіритись міг і замовкнути, але в цілому — гимн людині, як людині, боротьба за найкращі риси людської вдачі й за її визволення, спочуття її стражданням, зненависть до насильства й вічне шукання правди — були і єсть невідлучними прикметами нашого письменства, тим його основним мотивом, що не вмовкаючи бренить у йому од самого початку свідомих заходів на користь народнім масам. І певне лунатиме він і далі і, можна думати, все дужче й голосніше озиватиметься разом із тим, як природній демократизм усе ближче стає до великого світового ходу на зустріч величньому сонцю правди та волі.

Віра, кажуть горами двигає. В усякім разі безперечно, що вона двигає людськими серцями, і історія українського письменства дає найкращий тому доказ. Віра до рідного народу, до його сили, до його людської вартости й національного відроження — багато двигнула сердець на Україні й запалила їх бажанням працювати для того народу, віддати йому свої сили з надією, що не пропадуть вони марно, а перетворяться в ту непропащу енергію, що наростає й побільшується в процесі життя і кінець-кінцем таки вибоpe собі долю. Письменство наше, що носить у собі ту віру — більше чудо, ніж отой порух гір. Те, що виросло з малого насіння,

отого ніби євангельського зерна горчишного, тепер дає вже духовий спочинок і притулок, надію й оборону великим масам людськости і росте — де далі, все більше. А разом росте й надія. що колись воно всю рідну землю покриє й цілому народові даватиме прохолоду од спеки, захист од стужі й зробиться невідлучною умовою його нормального істнування й розвитку та невпинного ходу до кращих форм життя — світочем, що осяватиме й показуватиме до їх дорогу. Це визначає не тільки національну, а разом і світову ролю українського письменства й те місце, що — рано чи пізно — а повинно воно заняти в історії світової культури...

Розділ XVII (додатковий).

За п'ять літ

(1919—1923).

По-за історією. — Обставини літературної роботи. — Внутрішнє життя і характерні риси останнього п'ятиліття. — П. Тичина. — М. Рильський. — П. Филипович. — М. Зеров. — Д. Загул. — В. Кобилянський. — Мик. Терещенко. — Я. Савченко. — О. Слісаренко. — В. Ярошенко. — Т. Осьмачка. — В. Еллан. — В. Чумак. — В. Сосюра. — В. Поліщук. — М. Семенко. — М. Івченко. — Гн. Михайличенко. — В. Підмогильний. — Г. Косинка. — М. Хвильовий. — Літературна боротьба поколіннів. — Перспективи. — Література.

Здано цю книжку до друку — року 1918-го: 1919-го вона мало не всенька й була вже надрукована, опріч останнього розділу. Натурально, що випускаючи її аж тепер, п'ять років по тому, як була вона в руках у автора, треба спинитися й на історії тих п'яти літ.

А втім — про історію тут порано ще буде говорити. Коли і взагалі в історію важко вбгати останні десятиліття нашого розвитку, бо занадто ще в них пульсування не пережитого до краю часу озивається, то тим більш сказати це доводиться про п'ятиліття 1919—1923 років. Тут ще зовсім живим й неперетлілим пуповинням щільно зв'язано Wahrheit und Dichtung. Тут усе горить ще болями часу. Це наша сучасність, до якої з історичною міркою зовсім було б чудно заходити, та й неможливо цілком. Навіть претензії на історизм суперечили б тут найпершим вимогам саме історичної перспективи й лишалися б самими претензіями та й годі. Додержати їх усе одно несила кожному, хто так або инакше докладав своїх до тієї сучасности рук, хто горів на її вогні, болями її болів та радів її радощами. Sine ira et studio — так звичайно говорять, коли хочуть хоч вигляд удати безсторонности, близькі події

викладаючи, — я навіть за це не хочу та й не можу ховатися. Літературне наше життя за останні роки минало — та й тепер ще минає — так болюче, так нерівно, з такою напругою й так дошкульно для людей, що звикли вже здавна брати в йому безпосередню участь — що часто криком хотілося кричати чи то з болю та образи за письменство, чи на осторогу письменникам. І саме тоді уста прещільно заклепано, резонатора навкруги жадного, голос губиться тут же біля тебе... І доводиться про наше найближче, таке болюче й таке дошкульне, минуле говорити — cum ira et studio, з усією тугою, з усим запалом сучасника, якому так долягають ті нові форми стосунків, що запанували були — бодай не на довго! — в нашій літературній республіці. Вони, певна річ, лежать ще поза історією і хиба аж згодом дадуть убгати себе в якісь більш-менш об'єктивні рямці.

1.

. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .
. . . .

2.

Такі маємо околишні обставини, серед яких судилося ще раз опинитися терпенному українському слову. Недовгий власне час великої революції для його розпадається все ж на кілька періодів: доба інтенсивної роботи й запопадливого піклування, щоб налагодити літературну продукцію, прибиту війною (кінчиться 1919-м роком), доба крайнього літературного пригнічення з повним занепадом наостанці (1920—1921), доба, власне початок її, деякого ніби просвітку, з спробами поновити

роботу, але ж і з безупинними перешкодами (з 1922 року). Перейдемо тепер до здобутків цього короткого, але тим вимовнішого в історії нашої літератури п'ятиліття.

Околишнім обставинам одповідає і внутрішнє життя в письменстві, тенденції його розвитку.

Ще ніколи, мабуть, не було такої розтічі фізичної й ідейної в письменстві, як за наших часів. Люде справді таки розтеклися по світах, розпорошились „по всіх українах". Одні з них цілком замовкли, ні місця собі не знаходючи, ані резонатора в звичному читальницькому гурті, ані просто навіть технічних засобів; инші пробують пристосувати себе до нового ґрунту й силкуються таки подавати голос, хоча це надзвичайно важко й не завжди навіть і можливо. Вже одно це робить огляд теперішньої нашої літературної продукції річчю надмірно тяжкою. Сидючи напр. у Київі, не все можна дістати, що виходило за кордоном, і образ потойбічного письменства для нас як у тумані: немов два одрізаних світи витворилось, як у тій притчі про багатиря й Лазаря, що мовляв, ні звідти до нас не приходять, ні звідси туди не потраплять. Та не все, що й тут за цей час понаписувано, побачило світ і знову ж образ письменства инший був би, коли б мали ми під руками ввесь фактичний набуток нашої літературної продукції, а не сами випадкові лишень з неї уривки. Нарешті розтіч ідейна, оця калейдоскопична зміна думок, напрямів, мод, манер, яка показує, що живемо ми за доби, коли нічого устояного немає, коли більш, ніж коли иншим часом доводиться згадувати давнього філософа з його тезою про текучість усього живущого. В цьому, само собою, лиха ще немає, зате для висновків дуже великі заходять труднощі.

По-за всим тим деякі висновки таки можемо зробити, дарма що й матеріял маємо обмежений, і текучість він виявляє колосальну. Основні тенденції часу зарисовуються все ж виразно і з них видко, на який наше письменство ступило шлях, і як воно тим шляхом простує, і які в далечіні снуються обрії принаймні того, до чого воно сподівається дійти. Думаю, що більш характерний з цього погляду як-раз той матеріял, що дає тутешня продукція, бо він хоч і не в одному криво, але все ж безпосередно відбиває життя українського народу й ті зміни величезні, що тут позначилися. Отже неповність

матеріялу тільки до якоїсь міри може одбитися на висновках. Не притягатиму до розгляду творів „старшої“ генерації письменників, хоча вважаю напр. поворот до письменства Василя Стефаника, що мовчав десятки років, за величезну подію й суще в нашому письменстві свято: останні цього письменника оповідання, друковані в поновленому „Л.-Н. Вістнику“ й написані в тому ж оригінальному, геніяльно-стислому, лаконичному й різбленому стилі, дають такий потужний образ цілком дозрілого таланту, який і за багатших обставин прикував би загальну до себе увагу. Матиму, таким чином, на оці тільки тих з тієї генерації письменників, що саме тепер або виступили на літературну арену, або ж принаймні набули собі власного обличчя й творять у цілости той літературний канон, з яким виходить на люде останнє українське покоління, це „племя младое, незнакомое“ нашого письменства.

І от обертаючись до його, треба насамперед спинитися на одному характерному, хоч трохи може й несподіваному з першого погляду з'явищі, а саме — на нерівному розподілі літературної енергії поміж „мовою богів“, письменством віршованим, та „презрѣнной“, як той казав, прозою. Тим часом, як віршова парость письменства буйненько таки розкорінилася й видала цілу, можна сказати, фалангу будь-що-будь голосних заступників — у прозовій його частині руху й навіть робітників далеко менш, а замітних то й зовсім обмаль. Не без прозового, звичайно, молодняку, але... сіро якось тут здебільшого і на людей навіть убого, а вже запевне жадного не пригадаєш наймення, яке можна б поставити нарівні з таким-от Тичиною з віршової літератури. Ще гірше стоїть справа з драматичною паростю: поминувши твори Єлисея Карпенка, що до нас ще не дійшли, тут букально таки нічого буде згадати, опріч дуже ординарних спроб Я. Мамонтова. Здається мені, що не випадкова це, а глибоко симптоматична річ, яка дуже промовисто сама по собі свідчить про стан та перспективи нашого літературного п'ятиліття. Либонь дух часу такий і — признаюсь — мало мене тішить отой добрий урожай на віршовників, а надто коли його поруч поставити з феноменальною посухою на прозаїків. Перевага пишної „мови богів“ над скромною прозою буває раз-у-раз за критичних у письменстві моментів. Характеризує вона часто

початкову добу його істнування, свого роду дитинство літератури — і тоді свідчить про бу́яння, нехай наївне та недовершене, молодого духу, що рветься по-під небеса злетіти. Але теж не рідко буває вона ознакою втоми, перестаріння й безсилля, коли уданий пафос заступає оте справжнє буяння, а підтяті крила тільки ілюзію дають шугання в високости, навсправжки ж не здатні знятися й на вершок од прикрої дійсности, — і тоді ця вишукана мова знаменує занепад, вичерпання, той літературний décadence, що не так про шукання свідчить, як про рафіновану, умисну вишуканість. Є прикмета, що всі періоди занепаду, а тим паче літературного, позначено розростом, хоч і не завжди розцвітом, віршової літератури. В нашому минулому таке теж бувало і устрашлива повідь у нас віршовників напр. під кінець XVII і на початку XVIII ст. безперечно була одним із симптомів занепаду як-раз життьової енергії й розмаху, ознакою вичерпання животворчої сили, вкротчування політичної і соціяльної амплітуди, що дійшло врешті до становища, означеного у Шевченка словами: „Доборолась Україна до самого краю...“ Чи перше у нас, чи друге тепер? Своє дитинство наше письменство давно вже пережило, отже лишається мабуть друга частина поставленої альтернативи, а тим більше, що і йде вона в парі з загальною „переоцінкою цінностей“. У письменстві так само, як і по инших сферах, переоцінка та починається здебільшого з формального моменту, з техніки, а саме ж вона у віршовій сфері дає для „хатніх революцій“ далеко більш простору та вдячного грунту, ніж у прозовій. В прозі нема як виказатись такими звуковими комбінаціями та ефектами, як у віршу, тут не можна однією тільки формою надолужувати; тут, нарешті, сама техніка писання не спокушає такими принадними труднощами, які перемагаючи, обертається не рідко письменник у жонглера й фокусника. Менш блискуча — то менше й принадна це форма за тих часів, коли на всякі блискучки такий попит зринає великий... Отже зазначене з'явище свідчить, на мою думку, що наша літературна революція одбувалася чисто формальним способом, зверху, і зглибока не зачіпала ґрунту, не доходила підґрунтя літературного і — хто зна — чи перейде навіть з голів у поодиноких людей чи дрібних гуртків до ширшої свідомости, як ідейне саме останнього часу

надбання. Тільки на останку ніби зростати починає інтерес і до прози й виходить кілька замітних новелістів, і оце запізнення як-раз там, де техніка не так притягає сама за-для себе, показує, що по-за формальною стороною літературна революція ні широкого не виявила розмаху, ні творчих глибінів, ані розуміння подій. Письменство, не вважаючи на тріскучу фразеологію й кокетування новиною, перебуває власне на рівні старих ремінісценцій і настроїв. Навіть настроїв... Знаменний-бо факт: письменники-новатори не спромоглися на гимн революції, рівний, скажемо, старій марсельєзі, і наше письменство, — як і російське, правда — ледве чи й діждеться свого Руже-де-Ліля, бо час бурхливого пориву, що родить гнівні, натхненні гимни, безповоротно мабуть упущено. І як побачимо згодом, по-за дуже рішучою фразою наші письменники не так од революції живляться, як із наслідування старим, часом аж надто, зразкам.

Друге характерне з'явище останніх літ — це мінливість, текучість, несталість напрямів, настроїв, угрупуваннів, навіть засобів творчости. У нас, правда ще не дійшло до розпаду поезії на буквально таки десятки ворожих поміж собою напрямів і таборів, гуртків і фракційок, як це сталося у Петербурзі та в Москві, але й тут літературна діференціяція позначається таки дуже виразно. Виразно, але й надто не глибоко. Межі часто стираються. Рубців иноді зовсім не видко. Дуже легко виникають „нові" напрями, але так само легко й зникають. Сьогодні стрясають світи — гай-гай, не широкі! — гучними маніфестами, а завтра й сами про те забувають. Допіру йшли ніби компактним гуртом під ручку, а за хвилину вже розсипалися й мало не вовком дивляться одне на одного. „Універсалісти" 1918 року... Група „Музагет"... Група „Фляміґо"... Група „Боротьби"... „Мистецький цех"... Динамистичне „Гроно"... Пролетарське об'єднання „Гарт"... Група селянських поетів „Плуг"... Вигадливі об'єднання по всяких офіціяльних „Пролеткультах" та „Літкомах" з такими органами, як „Мистецтво" (Київ), „Шляхи мистецтва" й „Червоний Шлях" (Харьків), з досить численною низкою збірників та альманахів, здебільшого і виглядом і змістом нівроку собі худеньких — усе це снується довгим разком, хвилюється, підживає, занепадає і якось не може ніяк остоятися в щось

міцнеє й тривке. Напо915верх дає це ілюзію ніби шумливого життя, а навсправжки виходить здебільшого на ефемериди, на шумовиння, яке несеться суєтливо на бурхливій хвилі, але само і не бурхливе, і не хвиля, а так — мана одна, непорозуміння: хаос, а не справжня навіть, як зараз побачимо, й діференціяція.

І ще одна характерна риса останніх літ: замилування до форми. Є тут чимало позитивного, тяга до певної культури, бажання вмити й причесати свою музу, а не пускати її між люде розхристаною й простоволосою. Може вперше українська поезія масою вступила на той шлях, на якому попереду лиш одиниці красувалися, справжні майстрі слова, що швидче відчували, аніж були свідомі його краси. Наймолодша генерація дала дійсно високі й гарні зразки формального досягнення, надто в техніці віршування. Всякі вишукані звукові ефекти, алітерації й асонанси, вигадливий, мінливий ритм, вільний вірш, новотвори в мові — усе те, що в старшій нашій поезії лиш випадком проривалося, під впливом дійсно відчутої психичної потреби, робиться тепер звичайним знаряддям поета. З формального боку, в сфері техніки й віршової грамотности молоді прудко й далеко поступилися наперед, — так далеко, що встигли вже потрапити в осоружний шаблон і в новини зробити щось старезне, до давньої, можна сказати, безграмотности й незґрабности повернувшись. Діялектика розвитку сміх собі робить з горливих новаторів... Був у нашій поезії час, коли віршова техніка переживала щось підхоже — отой пещеної форми культ. Форма тоді була все — та й виродилась потроху в безплідне фокусництво, порожню забавку; забуті нині письменники гралися в „акростихи“, здобували собі славу „раками“ та иншими „кур'єзними віршами“, але це захоплення формою ані на йоту не запліднювалось свіжою думкою, подихом таланту. Не глибоко сягає людська пам'ять і в новаторстві часто поважна давнина одригається... І читаючи віршовницькі мудрування сучасних поетів, мимоволі згадуєш якого-небудь Величковського та іже з ним. Кокетування формою і тепер, як у старовину, доводить до занедбання власне форми, до несмаку й примитивного фокусництва, од

якого не втік навіть найталановитіший нової поезії наступник, Павло Тичина, з такими напр. витівками:

Розцвітайте, луги!
    я йду — день —
Пасіться, отари! —
    до своєї любої — день —
Колисково, колоски! —
    удень.

Я не знаю, чим цяя оригінальна пунктуація краща за вірш із категорії „кур'єзних“ у формі яйця чи пугара і чому справжньому поетові скортіло раптом бавитись у ці примітивні бурульки. Можна догадуватись, до чого доходять наслідувачі, які кожну отаку пустяковину обертають у канон непорушний та й ad majorem ejus gloriam оповіщають війну всім, хто перед тим каноном крижем не простелеться або хоч не стане побожно навколішки.

В парі з новим каноном у формальній сфері йде і намагання приєднатись до нового змісту. Ще недавно зміст свій українське письменство черпало здебільшого в села — і це легко зрозуміти. Місто одходило від українських форм. Національно українським саме було тільки село і як що письменство хотіло держатись ґрунту, воно мусіло на це „своє“ село оглядатись і з його черпати собі матеріял. Міські мотиви стояли у нас десь далеко на задньому плані, і це була хоч і натуральна, але всеж вада для письменства, бо по-за його компетенцією лишала цілу смугу найактивніших може переживаннів. Та от сталася пролетарська революція. Місто вело перед. Робітник, машина, фабрика здобули ніби перевагу над трохи не суцільно „контр-революційним“ селом та його застарілими технічними засобами, — бодай виходило так з теорії диктатури пролетаріяту. Нові письменники і вхопились за нові мотиви: почалась, як то кажуть тепер, урбанизація письменства, машинизація взагалі мистецтва. Поезія рішуче віддає перевагу міським, мало не вихопилось — міщанським, мотивам. І само по собі могло б це бути з'явищем і позитивним, соціяльну поширюючи базу письменства, коли б не долучилася тут одна несподівана річ. Оспівування міста почалось у нас під час саме найбільшої його руїни та занепаду; гимни машині залунали, коли ма-

шини жадної не лишилось цілої, а фабрика зробилась героєм саме тоді, коли мало не всі фабрики поставали, завмерши... Герой однієї народньої казки аж заходивсь од плачу на весіллі й шпарко витанцьовував на похороні — і то був не дуже розумний герой, бо не з власного чинив так намислу, а з намови добросердих людей, не розібравши науки їх до ладу. Щось таке трапилось і з нашими „урбаністами“. Чудно і смішно читати було пишні тиради про „бетони“, „залізо“, „хмародряпи“ й инші аксесуари міського ландшафту, коли бетони ті лежали в руїнах, залізо подірчавіло та іржою вкрилось, а хмародряпи світили пробоїнами, — це в тих п'ятьох-шістьох містах на Україні, де такі аксесуари справді хоч колись були, бо яка-небудь Охтирка чи Шаргород і тим похвалитись не могли, дарма що теж звуться зпишна містами. Власне такі тиради скидалися б на карикатуру, коли б не була це просто ознака часу — певного роду моди, шаблону, наслідування такого співця міста, як Верхарн, що творив серед обставин європейського міста, а ще більш його російських підспівувачів. І тут бачимо те ж саме канонизування певних засобів і з тими ж таки наслідками, коли справжні досягання під невмілою рукою в порожнє місце обертаються, в свого роду обметицю з високовартного культурного набутку.

Оце канонизування нових шаблонів во ім'я боротьби з старими та величезна нетерпимість становлять ще одну характерну новітньої поезії рису. З запалом неофитів, із зважливістю нетям, для яких нема традицій, але нема власне й нового, бо все здається новиною, чого не тямлять; з завзятістю середневікових лицарів кидаються наші поети в бій за свою Прекрасну Даму, счиняють нескінченнії турнири, не помічаючи, що лукава Дама бере їх иноді по-просту собі на глум і тихцем переморгується з супротивником... Зрадливе створіння! Але що ж і воно винно, що люде сотворили собі з його кумира й розбивають перед ним лоби, або наділили небувалими чеснотами й товчуться на битому, курному шляху, думаючи що п'ють з „джерела Кастальського“?... Виходить же з того истинне якесь стовпотворіння Вавилонське. „Краса — абсолют, ідеал... Мистецтво для мистецтва — це гасло не нове... І треба б дивуватись, чому воно не стало

досі загально принятою правдою. Але зваживши, що естетичний смак ширшого загалу є завсігди застарілим, консервативним, а багато мистців ради слави стараються тій публиці подобатись — стає ясно чому ця стара правда й досі ще не втратила своеї актуальности", — на-осліп кидається в бій за вифантазовану Дульцинею один з теоретиків „Літературно-Критичного Альманаха" (1918 р.). Але вже незабаром ближчі сусіди цього зважливого лицаря колективно плачливе й таки, нівроку, наївно нарікають у „Музагеті": „Всі наші попередні плани і надії завсігди зустрічалися з тяжкими зовнішніми умовами реального життя, яке здебільшого ставило нам ріжні перешкоди... На жаль, як найвища творчість є щитно зв'язана з буденщиною (така є жорстока дійсність), котра хоч і обурювала нас, але гальмувала всю нашу організаційну роботу". Мало того, сам лицарь у тому ж таки „Музагеті" мусів свій абсолют хоч трохи приборкати, признавшись, ніби „наука естетизму, що великий поет творить „Мистецтво для мистецтва", являється в де-якій мірі ложною" (1919). Та вже того ж 1919 року до цих плачливих скарг на „реальне життя" буйно инша вплітається нотка; „Пролетарське мистецтво стремить (!) стати масовим, як докончою (!) передумовою дальшого його поступування, а отже практичним висновком з цього буде щось подібне до гасла — мистецтво на улицю!" („Мистецтво", ч. 1). „Знайти синтез істнуючих течій" (у мистецтві) ніби намагалась була спершу київська група „Гроно" (1920 р.), звучи себе „синтетиками", але зараз же, в другому „маніфесті", співа на иншу вже ноту: „нам потрібна динамика творчости, у наших творах має відбитись та запекла, міццю покручена (!), вузлувата боротьба, яка бурлить навкруги" („Вир революції", 1921 р.). „Спаливши, — тоном справжнього універсала урочисто оголошує харківська група письменників, — спаливши ввесь гній феодальної і буржуазної естетики і моралі і внесеного нею розтління гниючого трупу, ми, нові поети, йдемо в майбутнє не яко нова генерація на тлі старого мистецтва, а пориваючи всі зв'язки, заперечуючи всі дотеперішні традиції („Жовтень", 1921). „Не претендуйте, — навпаки закликає ще один із теоретиків пролетарського мистецтва, — на винаходи чогось „зовсім нового" й „небувалого", бо всі нові

досягнення обов'язково базуються на досвіді минулого і є його логичним довершенням або виправленням... Безоглядне й категоричне відкидання всього, — підкреслює автор, — старого не властиве переможній пролетарській клясі, котра вміє вибірати з цінностів минулого те, що може бути використано при будівництві нового ладу, як підсобний матеріял" („Шляхи мистецтва", 1922). „Пролетарська, отже, организація мистецтва, — запевняє другий того ж напряму теоретик, — є просто частиною єдиної проблеми: организації життя, поскільки ж робітниче життя є праця — организації праці. Буржуазія, яко кляса дозвільна, организувала своє мистецтво, яко мистецтво дозвілля, 'яко додаток до її „ділового" життя. Кляса витворча перетворює ціле життя і сам процес праці в суцільний твір мистецтва і тоді мистецтво, як таке, поволі атрофується" („Шляхи мистецтва", 1922). „Деструкція для нас є останнім етапом розвитку мистецтва, а не одним з розгалужень чи збочень його, — стверджує знов же специяльним „маніфестом" дуже ніби далека від попереднього автора група. — Те, що називається мистецтвом, є для нас предмет ліквидації... Ліквидація мистецтва є наше мистецтво"... „Мистецтво є пережиток минулого... Смерть мистецтву!... Хай живе метамистецтво — „мистецтво" комуністичного суспільства!"... „Метамистецтво є синтез деформованого мистецтва зі спортом" („Семафор у майбутнє", 1922). „Констатуємо факт, — доноситься й з другого флангу новаторів, — кінець української літератури. Кожен день дає нові цьому докази... Після Маркса немає буржуазної політичної економії. Після пролетарської революції, з появою пролетарських поетів українських — немає „нової української літератури" („Книга", 1923). На цьому подвійному „за упокій" і мистецтву взагалі, й письменству українському дозвольте поки що спинитися.

По щирости кажу — я зовсім не вишукував і не добірав навмисне цитат, а гортаючи новітні видання, брав з них те, що на очі навивалось. Залюбки припускаю, що можна, коли б охота, понавибірати й далеко колоритніших зразків сучасної „поетики". Навмисне також не називаю ймennів, бо одно те, що мало не всі отакі „маніфести" виходять од груп, гуртків, де поодинокі ймення на задній одсовуються

план або стираються в гурті, а друге — ймення так врешті попереплутувались, що розплутати всі, які бували у нас, комбінації та поетичні сузірря ледве чи й можливо. Напр. щó, здавалося б, може спільного бути у найпершого з наведених гимна на честь „краси-абсолюта“ з „метамистецтвом — синтезом деформованого мистецтва зі спортом“, а тим часом обидва ці полярні маніфести коли не одна підписувала рука, то дуже-дуже близьких сусідів. Або як, з другого боку, погодити заклик од пролетарського мистецтва — „на улицю!“ з футуристичними витівками та карколомним плиганням по вершечках індивидуалізму, — а отже обоє зійшлись на одному гаслі: смерть мистецтву, — однаково, чи назвати її „атрофією“, чи „ліквидацією“... З того Гордієвого вузла маніфестів, з хаосу думок, з клубка супротилежних заяв виточується проте одна спільна риса, — це глибоке нехтування письменства, партацьке нерозуміння його природи й завданнів, а над усіми горує та дитяча sancta simplicitas, що вічно не відає, щó творить, хоч творить зовсім може з доброї волі. Од „краси-абсолюта“ до „смерть мистецтву!“ — таку карколомну й за вельми короткий час путь проробили теоретики нового письменства. Безоглядне визнавання і так само безоглядне одкидання — ось межові знаки літературної „еволюції“ за останнє п'ятиліття. І коли б ще й практика цілком одбивала на собі теорії, можна б говорити дійсно про кінець письменства: могилу б йому викопали ті самі руки, що взялися йому служити. На щастя, по-над безоднею первозданного хаосу починає вже носитись дух божий — дух справжньої творчости. Рішають справу кінець-кінцем таланти, а вони раз-у-раз ширші бувають за виміряні для них рямці й виломлюються з них так буйно, що від рямців часто сами трісочки лішаються. Дарма, що творяться якісь ніби канони літературні — нема такого канону, в який можна б убгати було широкі людського духу поривання-єреси. З другого боку не лякають хай і численні співи похоронні: письменство ще не вмерло та й — нехай собі щó говорять його похоронники — не тільки не має охоти вмірати, а ще в собі самому викохує елементи противотрути й оздоровлення.

Перегляд дійсних здобутків літератури за бурхливе п'ятиліття найкраще цю думку може ствердити.

3.

Революція 1905 р. вродила Олесеву музу гніву, яка аж згодом, на розгромі революційних здобутків, під час громадського занепаду й зневірря, перейшла на особисто-ліричні тони. Справжня дитина революції 1917 р., Павло Тичина (народ. 1891 р.) почав власне з останніх і лиш помалу переходив до тем бурхливого життя, немов не маючи снаги опертися його силі всевладній.

Тичина власне, як і свого часу Олесь, вийшов на літературну арену ще перед революцією, але була то несміплива ще хода; цікава для загальної характеристики поета для історії його розвитку й росту, вона мало виявляла його справжнє обличчя. Дійсне творчий розмах його починається лиш з 1917 р. збіркою „Соняшні кларнети", де вилився ввесь Тичина з надзвичайно своєрідною індивідуальністю поетичною, з дужим талантом, з усіма своїми позитивними й негативними сторонами. Замислений мрійник з м'ягкою, чулою душею, заслуханою в згуки наокружної природи, в одгомін космичних з'явищ, у світову гармонію, радісний пантеїст, якому все навкруги шепоче йому одному зрозуміливі мелодії й який сам мріє в голос чудовим, то сильним, то музики повним віршем — такий перед нами став тоді Тичина.

Не Зевс, не Пан, не Голуб-Дух,
Лиш Соняшні Кларнети,

радісне світовідчування, не на ідеї особистого божества засноване, а на пантеїстичному вбіранні в себе ритму і руху і згуків з усього незмірного космосу — такий його першої збірки зміст. Не дурно ж оце виписано на її фронтоні:

Я був не Я. Лиш мрія, сон.
Навколо — дзвонні згуки
І пітьми творчої хитон
І благовістні руки.
Прокинувсь я — і я вже Ти:
Над мною, підо мною
Горять світи, біжать світи
Музичною рікою.

І неначе дитина безпосередня або безжурне пташеня — грається-пересипається тими згуками поет, до його говорить-озивається ласкавим словом уся природа:

Гаї шумлять —
Я слухаю.
Хмарки біжать —
Милуюся.
Милуюся — дивуюся
Чого душі моїй
Так весело.

„Арфами, арфами, золотими голосними“ озивається в тій радісно настроєній душі й околишня природа, і навіть ті інтимні переживання, що про них сам поет не може сказати, чи то смуток, а чи може безмежнєє щастя — бо в них бренять і того і другого елементи. „Ясний цвіт-первоцвіт“ носить він у своєму серці, слухає „мелодій хмар, озер та вітру“, бренить сам як туго натягнута струна, своє світовідчування накидаючи усій людськости:

Всі ми серцем дзвоним,
Сним вином червоним!—
Сонця, хмар та вітру! („Цвіт в моєму серці“).

Накидає, переживає вкупі і разом, хоча образ самотньоЇ верби в-осени, під час завмірання природи, блисне раптом несподіваною ніби думкою:

Отак роки, отак без краю
На струнах Вічности перебіраю
Я, одинокая верба („Квітчастий луг“...).

І вся природа в творах Тичини живе, — не тими живе заялозеними образами, які вже одгонять утертим шаблоном і тому втратили свою свіжу образність, блискучість новини, а образами глибоко оригінальними, аж несподіваними часом, як от у циклі „Енгармонійне“, як у більшості прекрасних „Пастелів“, що Їх надзвичайна простота дорівнює тільки Їхній образности потужній. Як і Уітман, уміє Тичина всилувати природу, щоб заговорила на нові голоси навіть там, де, здається, неможливо знайти щось нове та саме тим новим і прекрасне. Хто з художників слова не описував напр. бурю, скільки фарб зужито на це звичайне, усім нам надто знайоме й безліч разів переживане, переспіване і тими переспівами аж надто заялозене з'явище? А отже гляньте, що з його зробив Тичина:

І ще пташки в дзвінких піснях блакитний день купають,
Ще половіє злотом хвиль на сонці жита ріва
(Вітри лежать, вітри, на арфу грають); —
А в небі свариться вже хтось. Завіса чорно-сиза
Пів неба мовчки зап'яла. Земля вдягає тінь...
Мов звірь, ховається людина...

Тріножна мертва тиша, удари грому раптом і блискавиць торопленний огонь, потопа дощова і морок, жах — і враз наприкінці несподіваний, але глибоко правдивий і незрівняно прекрасний штрих:

І вже тремтять, вже спокій сіють
Срібласті голуби у небесах („Іще пташки"...).

„Закучерявилися хмари. Лягла в глибінь блакить"... „Примружились гаї, замислились оселі"... „День біжить, дзвенить — сміється, перегулюється"... „Тінь там тоне, тінь там десь"... „Акордяться планети"... А серед усього того стоїть цей дивний мрійник з очима дитини й розумом філософа, з вразливою, жадною краси душею художника й потужною мовою справжнього майстра слова, — стоїть і молиться, творить службу своєму богові світової ритмики. І тому така жива, правдива й разом такою побожністю овіяна виступає природа в Тичининих творах.

Так само просто, правдиво і разом м'ягко-інтимно торкається Тичина струн людської душі. В душі він читає, мов у розгорнутій книзі. Він умів доглянути в ній той глибокоприхований зміст, що тікає від звичайного ока. З чисто Гейнівською трактовкою він виллє інтимні свої переживання, ніби уриваючи, пересипаючи скороминущі враження иншими, ще бистрішими, що аж слово за ними не постигає, поспішаючись, вертаючись назад до перебутого, та не спопелілого ще в душі почування.

Подивилась ясно, — заспівали скрипки!
Обняла в-останнє, — у моїй душі.
Ліс мовчав у смутку, в чорному акорді.
Заспівали скрипки у моїй душі!
Знав я, знав: на-віки, — промені як вії!
Більше не побачу — соняшних очей.
Буду вічно сам я, в чорному акорді.
Промені, як вії соняшних очей!

З тією ж благородною простотою вміє Тичина кинути глибоко символістичний образ, надаючи найзвичайнісенькій події щось значуще, якийсь широкий внутрішній зміст. І майстерність цього малюнку — саме в його надзвичайній простоті та лаконичності.

Гаптує дівчина й ридає —
Чи то ж шиття!
Червоним, чорним вишиває
Мені життя.

Иноді виноситься поет на вершки справді трагичного, страшного як сам жах, непереможного як фатум, як загадка життя глибокого й нерозгаданого в своїх вічних суперечностях, яких гримаси доводиться зворушеною душею спостерегати людині.

Одчиняйте двері —
Наречена йде!
Одчиняйте двері —
Голуба блакить.
Очі, серце і хорали
Стали.
Ждуть.
Одчинились двері —
Горобина ніч!
Одчинились двері —
Всі шляхи в крові!
Незриданними сльозами,
Тьмами
Дощ.

Така зіяє безодня поміж сподіваним і дійсним під цими знов же класично простими словами, що й дна її не доглянути. Сюди все увійде — аж до тієї „нареченої", якої ждали-виглядали намучені люде, а діждались — аж „горобина ніч" прийшла, „всі шляхи в крові"...

Психологичні або, глибше навіть, філософичні теми дуже захоплюють Тичину. Можна сказати, що й до всього навкружного, до природи, до її з'явищ, до життя органичного від людини до якої-небудь тихесенької смілки, до одвічно-космічних рухів — завжди заходить він із очима повними задуми й запиту, силкуючись хоч поставити, коли не одгадати одвічні загадки істнування. В широкій скалі таких психологично-філософичних творів знайдемо у Тичини всі

відтінки допитливої думки, од чисто конкретних портретів рембрандтового стилю (в „Листах до поета“) до грандіозної космичного світу картини (більшість розділів в циклу „В космичному оркестрі“, на жаль, радикально зопсованого ложкою дьогтю в формі дрібненького й фальшивого закінчення). І характерно, що за всіма цими пориваннями Тичини до абстрактних питаннів, поруч з метафизичним самозаглибленням, рідко можна знайти більш земного письменника, що б так цупко держався землі, ґрунту, конкретних обставин, що б так позначав екзотичні теми міцною індивідуальністю і особистою своєю, і того коріння, з якого вона органично виросла. „О, земле, велетнів роди!“ — вчувається раз-у-раз у його цей поклик, що таким потужним рефреном одбився „В космичному оркестрі“. Про землю думає поет, в космичних просторах ширяючи, за неї його турбація, земних інтересів повна його замріяна душа. Навіть тісніше: сама земля конкретизується у його в певному образі. З Тичини органичний витвір українського життя, українського слова, і цим органичним прив'язанням до ґрунту він найближче стоїть до росіянина С. Єсенина, хоч безперечно переважає того і широтою розмаху творчої думки, й глибиною таланту. Пригадую тут чудову настроєм, може навіяну Федьковичевим „Пречистая Діво, радуйся, Маріє“, може далекий одгук Шевченкової „Марії“: перенести біблійну дію й осіб живцем у наші обставини — занадто зважлива, зухвало-смілива думка. Проте Тичина це зробив і до того ж на тлі дошкульного всім нам, бо сучасного здичавіння:

Не місяць, і не зорі,
І днітя мов не дніло.
Як страшно!... Людське серце
До краю обідніло.

І зробив так натурально, правдиво-гарно й геніяльно-просте, що не ятрить вас ані трохи ні отой наказ апостолам, щоб замісць шукати Емаусу — йшли на Україну, в кожну заходили хату:

Ачей вам там покажуть
Хоч тінь Його розп'яту;

ні гірке пророкування:

Не буть ніколи раю
У цім крівавім краю;

ні навіть бунтовливий запит Скорбної Матері:

— І цій країні вмерти,
Де він родився вдруге,
Яку любив до смерти?

Що це — персоніфікація, символ, глибінь інтуїтивного прозріння, що зводить у творчому синтезі далекі од себе речі й події? — В усякому разі щось таке, сміливість чого дорівнює глибині ідеї й красі виконання. Те ж саме сказати треба про цикл „Війна", „Думу про трьох вітрів", „Золотий гомін", „Мадонна моя" й инші. Скрізь єднає поет глибінь чисто філософичної трактовки з надзвичайною конкретністю та ббразністю форми, високий ліризм з широкістю в захваті теми; світовий сюжет з національною обробкою, мудрість філософа з простотою дитини. Саме конкретність Тичининої творчости одкриває перед поетом і „красу нового дня", ті чисто революційні сюжети й відповідне їх освітлення, що надихнули події великої боротьби останніх літ. Збірка „Плуг" (1920) повна саме цих мотивів.

Вітер.
Не вітер — буря!
Трощить, ламає, з землею виривае...
За чорними хмарами
(З блиском! ударами!)
За чорними хмарами мільон мільонів мускулястих рук...
Котить. У землю врізає
(Чи то місто, дорога, чи луг)
У землю плуг.
А на землі люде, звірі й сади,
а на землі боги і храми:
о пройди, пройди над нами,
розсуди!

„Двісті розіп'ятий" поет оспівує і „сто-розтерзаний Київ" („І Белий і Блок"...), і примитивну, сильну елементарною єдністю революцію „на майдані коло церкви" („На майдані"), і тих, імення їх же ти, Господи, віси, що головами наложили в безбощадній, часто сліпій боротьбі („Зразу ж за селом"), синтезуючи свої почування потужним криком, що зветься „Псалом залізу" з його важким рефреном —

...в небо устає
Новий псалом залізу.

Та не саму красу бачить Тичина в тій затятій боротьбі, а й ті суперечности, в яких борсаються нові часи, що величні поставили собі завдання — і сами ж і валяють їх у багні дрібних інстинктів, од яких революції. „як од нерівного ґнотика тільки чадить“ („Плюсклим пророкам“). Але кінчив Тичина тим, що й сам у тих суперечностях заблукався. Од обуреного почуття в поезії „Паліть універсали, топчіть декрети“ во ім'я Єдиного, що есть на потребу людині — волі, через саркастичні афоризми в збірці „Замісць сонетів і октав“ (1920) — переходить він до комуністичної романтики не од мира сього („Живем комуною“, 1921), до прокльонів на ворогів комунізму та чудної віри в якусь „Інтер-республіку“ в останній строфі циклу „В космичному оркестрі“ (1922). М'ягкий поет, глибокий і проникливий лірик утратив у тій боротьбі й серед суперечностей часу свою первістну ясність духа, „соняшні кларнети“ замовкли, заглушені боротьбою. Слідом за Олесем міг би Тичина й собі сказати про свої ясні пісні, що „час проносючись бризнув на їхні крила крови“. Поет став на роздоріжжі, і либонь найкращим до того документом може бути один з останніх творів Тичини, поема-симфонія „Сковорода“, читана в уривках на Сковородинському святі 1922 р. Задуманий давно („Спинились ми на „Чайці“: Васильченко з „Кармелюком“, я — з „Сковородою“, — писав Тичина ще 1918 року), цей твір і досі не скінчений. На мою думку, він скінчений і не буде ніколи, — принаймні в тій трактовці Сковородинського сюжету, яку надав своїй „симфонії“ автор. Почата в м'ягких, лагідних тонах „Соняшних кларнетів“, поема видимо переживала разом з автором пертурбації в своєму змісті, аж поки докотилася до сліпого заулку, з якого немає ходу. Героя-созерцателя, що такий повинен бути взагалі близький Тичині з своєю „главною мудрістю — пізнай себе самого“, раптом сунути в повстання, поставити ватажком бунтівників — це вже не тільки смілива думка, не тільки анахронізм що-до часу, це по-просту викривлювання й історичне, і психологичне образу старчика Сковороди, це зґвалтування письменника, над самим собою починене. На місці Тичини який-небудь меткий письменник,

що їх так багато розвелося тепер, легко міг би розрубати цей заплутаний вузол і дати карикатуру на Сковороду. Як справжній письменник, Тичина розуміє, що це було б не тільки знущанням з дорогого йому героя, але й самовбійчим для автора актом, і шукає виходу — і не знайде, й тому вагається. Дешеві лаври, здобуті лубочним, фальшивим закінченням „В космичному оркестрі“ показались мабуть не такими вже й принадними, і мрійна постать поета хитається між суперечностями, які перебороти в собі самому — йому мабуть ще не пощастило.

Чи пощастить — ми не знаємо... Може поет вернеться до того „єдиного наказу“, велінням якого вірний був під час закінчення збірки „Плуг“, і до того широкого, щиро людського й людяного розуміння революції, яке виявив у книзі „Замісць сонетів і октав“, мовивши: „Приставайте до партії, де на людину дивляться, як на скарб світовий, і де всі, як один, проти кари на смерть“. Може здійсниться його іронічне — „Хиба й собі поцілувать пантофлю Папи?“ — бо й на те вже заносилося... В цьому разі великий літературний і просто культурний в особі Тичини скарб опинився б серед небезпеки проміняти вічні досягання на сумнівні здобутки літературного гуртківства й партійности. Не тільки ж бо quod licet Jovi — non licet bovi, а й навпаки: що можна якому-небудь Поліщукові — не пристойно те для Тичини. Кому — кому, а Тичині слід би держати в голові свої ж власні жалі за українську поезію:

> А справжня, муза неомузена
> там десь на фронті в ніч суху
> лежить запльована, залузана
> на українському шляху („Один в любов“...), —

та й самому далі держатись од усього, що зв'язує його творчости вільне ширяння, вузьке покривало тенденції на неї накидаючи.

Бо те, що вже дав Тичина нашому письменству, справді на великий складається скарб. Сталося так, що цей молодий мрійник з оберненим у глиб себе поглядом у першій ж своїй книзі виступає таким дозрілим, таким глибоко оригінальним і разом глибоко прив'язаним до кращих нашого письменства традицій, що не могло бути й сумніву, що ось

перед нами нова в його історії сторінка записується, свіжа, захоплива й глибока. З старого ґрунту взяв Тичина щиро-людську трактовку тем, глибоку національну окраску і ту чудову мову, той стиль прекрасний, що своєю простотою, ліризмом, стислістю, потужним лаконізмом нагадує так шляхетну манеру великого майстра нашого слова в прозі, Василя Стефаника. Поет мабуть світового маштабу, Тичина формою глибоко національний, бо зумів у своїй творчости використати все багате попередніх поколіннів надбання. Він неначе випив увесь чар народної мови і вміє орудувати нею з великим смаком та майстерністю у найтрудніщих на вислов зворотах. Та разом і сам він надав притаманної йому мрійности й глибіні, блискучої форми, гнучкої, ріжноманітної багатої на всі досягання звукових засобів та віршової техніки, якою у нас гребували звичайно, до якої ставились недбало навіть визначні письменники, опріче двох-трьох трохи манерних поетів. Та як-раз манерности у Тичини майже не знайдете, як і вигравання формою. Навпаки.

Праворуч — сонце.
Ліворуч — місяць.
А **так** — зоря („Війна").

Оце „а так" — шедевр простоти, натуральности, та разом і високого словесного досягання, коли справді словам тісно, зате просторо думці. І повно маємо у Тичини таких щиро-народніх зворотів, яким він глибшого надає розуміння: обіруч черпає він з народної лексики й подає збагачені в нових конструкціях. Теоретикам віршування доводиться на-ново перестроювати свою науку, користуючись із багатого матеріялу в Тичининій творчості. Трапляються, правда, й у Тичини рисковиті екскурси в сферу модної тепер літературщини, як загадкова „сонхвиля" або оте несмаковите, невдатно-дитяче й штучне занадто „червоно-си'-зеле' дугасто" („На могалі Шевченка") чи ще гірша „кос-федерація" („В космичному оркестрі"), але одбіги од класичної простоти стилю у його здибаєте рідко, та й то мабуть це не так кокетування новиною, як посунуте через край і через те переборщене бажання бути лаконичним. Безперечно, творчість Тичини поклала певну межу в нашому письменстві і писати після його так, як писано до його, можуть хиба великі майстрі,

що сами творять форми й прокладають шляхи; звичайним же письменникам довелося перестроювати свою ліру відповідно до того, що задав Тичина, тону. І ряснота тих, що пишуть „за Тичиною“ — з них визначніші: Д. Дударь, Р. Купчинський, О. Бабій — показує, який глибокий тягнеться вже тепер слід за молодим поетом.

4.

Тичину важко уложити в рямці якогось одного напряму чи навіть школи. Він з тих, що сами творять школи, і з цього погляду він самотній, стоїть ізольовано, по-над напрямами, віддаючи данину поетичну всім їм — од реалізму до футуризму („червоно-си'-зеле' дугасто“), одинцем верстаючи свою творчу путь. Це привилей небагатьох — такий широкий мати діяпазон. Звичайно ж буває так, що письменник тулиться до гурту, в товаристві шукає підпори. Сучасні наші поети розпадаються на кілька груп, відповідно до своїх поетичних засобів, уподобаннів та поглядів на завдання поезії, хоча межі тут часто отираються і не завжди можна покласти виразну поміж ними границю. Перегляд їх почну з тих, що ближче стоять до минулого, органічніше зв'язані з традиціями попередників. Групу цих поетів об'єднують звичайно, хоч може й умовно трохи, під титулом неокласицизму.

Надзвичайно, майже недосяжно за ці роки виріс Максим Рильський (народ. 1895 р.), що дебютував мріями („Я вмію мріями лишень на світі жить“...) про „блакитний океан небесний незміряний“, про „хмари-острови“ в тім океані (збірка „На білих островах“ 1910 р.). З талановитого учня Лермонтова (мовляв: „учитель мій великий“), Тютчева, Блока, Ін. Анненського він виробився вже на справжнього майстра з власним літературним обличчям, з самостійним світоглядом та з певними засобами, опанував форму віршування бездоганно і являє серед наших поетів будь-що-будь з'явище не аби-яке. З'явище оригінальне насамперед змістом своєї поезії. Три збірки видав за останні роки Рильський („Під осінними зорями“, 1918 р., „На узліссі“, 1918 р., і „Синя далечінь“, 1922), — отже продуктивність виявив не

малу. І характерно — ані пари з уст про бурливі події, про революцію, ні жаднісенького натякання на якісь бурі, що прошуміли, але не одшуміли над автором, як і над цілим краєм. Цю рису помічено і навіть одзначено: саме-бо з приводу Рильського одправив панахиду по „новій українській літературі“ один із оглушених до безпам'яти маньяків факта. І у Рильського то не випадкова риса, — це свідомо. В освяченім гаю кентавр навчив поета розпізнавати трави,—

З них кожна має дух і чародійну міць:
Та зцілить, та уб'є, та зробить пожадливим,
Та серце укротить, немов пастух ягниць;
Та блисне й прогремить золотокосим гнівом.
А я їх всі мину, байдужий і німий:
Не хочу гніватись, любитись чи кориться.
Я тільки виріжу оцей комиш сухий
Для нової цівниці („В освяченім гаю“...).

Античний супокій панує в поезії Рильського. Щось олимпійське, безмежно далеке від суворої хвилі життя. Все тут ясно, читко, прозоро — і далеко від трівог дня. Він „чужий землі“; „моя душа — росказує поет про спіткання з Сатаною — для його непотрібна“:

Занадто супокійна і ясна,
До місяця осіннього подібна („Сьогодні був у мене Сатана“).

Так само — ні сліду містики: „чужий землі — для неба я земний“. З його мудрий скептик, епікуреєць, давній еллін, що мудрим споглядає оком у свою „синю далечінь“ і там шукає трівких утіх, замісць скороминущих трівог бурхливого дня.

В високій келії, щасливо-одинокий,
Чернець без божества і жрець без молитов,
Найшов я крижаний і незглубимий спокій,
Що більший над земні страждання і любов („Самотна келія“).

Книги „нетлінні як краса, як мисль, як ідеал“, Гомер і Теокрит, Софокль і Гамсун, Едгар По і Ґете, Шекспір, Толстой, Гюґо, Петрарка й Достоєвський, а часом і Марлинський, чи який-небудь „сазанятник“ Сибільов — усі рідні й близькі йому,

Бо всі вони — лиш відбліски одного,
Одного сонця: Духа світового („Осінній сад“).

Йому всміхаються принадно тіні давнього: Навзикая, Ізольда-білорука, Тристан і Дездемона. „Людина без ідей“ на думку ригористів, він має, як зараз побачимо, одну центральну ідею, але спершу здається, ніби він тішиться самим мистецтвом, його „краса незнаних слів“ чарує, мрія про „неї“, що нагадує „струнку дочку Феацького царя“ або являє „просте личко у хустині білій, тоненькі руки, злото довгих вій і голос півдитячий і несміливий“. А по-за цим — чарка доброго вина золотого, а на крайність — то й самогону, мисливський ріг, рибальська снасть і ідилія десь над поплавком хистким... Це звичайні теми Рильського. „На все — каже він — дивлюся власними очами, а не крізь світ позиченого шкла“ („Ясні простори“). Скрізь шука він „простих душ немудрії слова“, вбачаючи в них „пристань після бурь житейських“ („Рибальське посланіє“), як у мистецтві єдиний захист — „у малій картині, що більша над увесь безмежний світ“ („Мистецтво“). Цьому настрою відповідає й форма його поезії — строга, видержана, вироблена: сонет, рондо, октави, гекзаметр, що так пасують до спокійного настрою й світогляду цього давнього елліна, який чудом неначе, через атавизм, народивсь за наших днів і „в країні галушок і варенух — на жаль, мітичній“, додає Рильський.

Нашу шлюбну постелю вквітчали троянди пахучі,
Образ Киприди її благословляє з кутка:
Ми принесемо богині смокви медово-солодкі,
Темний, міцний виноград і молодих голуб'ят.
Сонце сховається в морі, троянди запахнуть п'яніше,
Руки шукатимуть рук, уст пожадливі уста...
Дай же нам сили, богине, в коханні вродливими бути
І в заворожену ніч мудрого сина зачать.
(„Нашу шлюбну постелю“...).

Тут, можна сказати, зміщається ввесь Рильський, що навіть еротику подає в класичній простоті й безпосередности, тверезо й мудро. З цією класичною простотою він уміє органічно єднати простоту й безпосередність і рідних обставин. „Ідилічний стрій“ він свідомо заводить до письменства.

По-простому співати
Мій рідний гай мене в дитинства вчив.
І хоч не раз — признаюся — ставати
Я на котурни модні! любив,

Але тепер про лісовую хату
Складаючи немудро-щирий спів,
Я не Уайльда маю ідеалом,
А чумака, що варить кашу з салом („Ясні простори").

І справді, перечитайте-но тільки прекрасну ідилію „На узліссі" або численні „рибальські" ідилії або соковиті картинки отакого-от звичайнісенького літнього дня — і ви побачите, що для автора це не просто собі гульня чи спочинок, і не поза чи дрібненька втіха, а певна програма життя, виразний і певний себе світогляд, система ціла світознання й світовідчування.

Крапивка на ставу цвіте і пахне,
Мігдали й мед розточуючи звільна,
Забуте вчора — і брудне, і жахне,
За поплавцем слідкують очі пильно.
Стежки вузенькі і жита високі
І вихорці над ними пил здіймають.
Отак собі пролинуть, друже, роки. .
Нехай минають!
Ходи собі шумливими шляхами,
Гукай, кричи, роби акторські жести, —
А я б хотів у тиші, над удками,
Своє життя непроданим довести („Крапивка на ставу")...

Там, серед тиші, своє клекотить-іграє життя, ріжнобарвне, потужне, ріжноманітне, зрозуміле і цікаве тим, „хто у грудях веселе серце має... хто любить землю й небо возлюбив". Цьому життю співає поет осанну, всюди вбачаючи „благословленні божеські закони".

Життя, життя! Ти скрізь благословенне:
І в клекоті камінних городів,
І в тому, що міщанське і буденне
Для бідних, для засліплених голів, —
І тут, де стріли божеські огненні
Розвіяли ворожий сон снігів,
Поля й гаї поривом запалили
І людським душам дарували крила („Весняний стрій").

І от оця „людина без ідей" усе, навіть буденне те життя, зводить до однієї ідеї, як у тій незрівняній класичною простотою й рельєфністю картині:

Дрімає дім старий. Кругом гаряче літо
Стоїть як озеро в блакитних берегах.

Під призьбою лежить замислений собака
І вухом одганяє мух надокучних...
Мені здається, час уже не йде,
Спинився і завмер. І вже на вічні віки
Розлігся на землі зелений літній день.
І завжди так тремтітиме у небі
Самотний шуляк, і в тіні дерев
Бродитимуть напівпоснулі кури.
Вічність
Прийшла й поклала руку на чоло.

Тут мабуть джерело тієї ясної прозорости й нескаламученого спокою, що ними визначається муза Рильського. Трудно тому думати про шумливий біг подій, до кого Вічність усміхається, хто знає, що по вогню великому лишається скороминущим слідом самий дим, по бурі — жовті складки піни й туман їдкий, і жаби крумкають, де грала повідь... Думаю, що оця, скажу так, недоторканність моральна, оця свідомість своєї перед вічністю відповідальности й силує нашого поета-споглядача линути „в синю далечінь" і простору й віків та звідти, з погляду вічности, озирати й сучасне життя, з його „загадками нерозкритими", з „незмінними законами", що кожен раз дають „нові рядки у фоліянті білім". Зрідка й про сучасність прохопиться словом Рильський, але як прохопиться: стримано, майже суворо й з осудом бренять оті скупі згадки.

Шукаю білої лілеї —
А всі лілеї у багні!
Шукаю я землі своєї,
Бо ця земля — чужа мені („Осміяний самим собою").

Краса іде, гаптує злотом
Ясні, глибокі небеса, —
А ми затоптуєм болотом
Все те, що в нас самих — краса („Пером огненним вічність пише").

Таким сумним кінчаються висновком екскурси поета в сучасність, і легко зрозуміти, чому так вабить його сива давнина й чому „у старовиннім стилі" тільки й озивається цей надзвичайно цікавий письменник. Живий анахронізм для тих, що розбивають лоби перед пануванням факта, він являє собою зразок дійсно культурного поета, в одному рядкові

якого більше змісту, ніж у цілих купах задрукованого паперу в декого з галасливих „Гомерів революції“.

За близького на поетичній ниві сусіду Рильському вважаю я Павла Филиповича (народ. 1891 р.), що видав збірку поезій „Земля і вітер“ (1922). І настроями, і строгою технікою, й нахилом до філософичного заглиблення, і своєрідною трактовкою дійсности цей письменник ніби товаришить попередньому, притикаючись до його безпосередно, — може тільки без того захоплення „синіми далечінями“, що переважає таки у Рильського. Филипович усе ж більш „земний“, більш сучасний; він од землі виходить і почуває подих од вітру життя, хоча від дрібних „злоб дня“ стоїть так само осторонь. Може така близькість залежить од спорідненння в душевній организації обох поетів; може спільну на їх печатку витиснуло те, що обидва перейшли через одну поетичну школу — хорошу школу пушкинської поезії, од Тютчева до Ін. Анненського. У Филиповича, що й писати почав був спершу російською мовою (під псевдонімом — Зорев), це спірається ще й на теоретичні його інтереси в сфері власне поетики — поетичного стилю, форми, композиції в художніх творах. Як-не-як, а у його знайдемо поезії такого ж самого читкого, прозорого рисунку, що повітрям дише, просторами, своєрідною, як що хочете, ідилічністю й безпосередністю давніх майстрів.

Шануй гніздо старого чорногуза —
Він стереже і клуню, і стіжок,
І доручила доглядати Муза
Йому сіреньких радісних пташок.
Лагідні дні — немов смашну солому,
В широких яслах все жують воли
І кожен раз, коли виходять з дому,
Ізнов туди вертають, де були.
Від ясних днів ще спокійніші ночі, —
На синій стрісі срібний чорногуз,
У небо він і рушити не хоче,
Здається, він на-віки там загруз.
Самотна втіха й безтурботна праця:
Все позирає на земний стіжок,
А коло нього ледве метушаться
Блискучі зграї золотих пташок.

Филипович озивається на переможний живої сили в природі розвиток („Слава весняній траві“), на „радісне“ волошок синіх тремтіння, на завмірання світу в-осени, що „простяга передо мною як вічність чорні і німі поля“ („Коли почую твій співучий голос“). Знає він тугу за несправдженими надіями („Пісня“), за тими невиразними почуваннями, з якими сходить до людини чорна ніч („Коли затихнуть двері“), радіє з самого процесу буття не тільки для себе:

Зриваю плід не тільки я,
Бо довго може ще терпіти
Своїх дітей стара земля („А я живу“...).

Суб'єктивними тонами окрашено лірику Филиповича, крізь призму власного світовідчування перепускає він враження, схиляючись иноді до тонкого символізму. Та не замикається він у самі суб'єктивні переживання та відчування власного буття. Йому знайомі й доступні „безмежна праця, переможні дні“, а разом він шанує і традиції минулого та широко розгортає свою істоту перед його здобутками. „Я робітник в майстерні власних слів“ — каже в своєму поетичному credo Филипович, —

Та всі слова я віддаю усім.
Будую душі, викликаю гнів,
Любов і волю ввожу в кожний дім
Натхнення, втіху чую і тоді,
Коли учусь у давнього митця,
Але безжурні, горді, молоді
Лише майбутнім дихають серця.
З старої бронзи зброю владних слів
Переливаю радо на вогні.
Під невгамовним подихом вітрів
Безмежна праця, переможні дні!

„Шалений вітер“ і „кріваві дні“ одбилися таки на творчости Филиповича, — одбились, правда, глибоко своєрідним способом. Сучасність для його — „не хижі заклики пожеж, не безнадійний рев гармат“, а „давнє слово на сторожі, напівзабуте слово те“, що повинно віджити серед розквітлого життя. І в слові оспівує він не щоденну боротьбу та її здобутки і руїну, не пристає він і до того чи иншого гурту борців, як не кохається і в самому-но минулому, —

він з одним тільки не хоче порівнитись, а саме — з мрією про те, шоб

> Став чоловік над чорною ріллею
> Як небо гордий, сильний як земля („Дивись, дивись"...)

Тужлива мрія за людиною — ось у чому сучасність Филиповича. Сучасність нехтує людину — поет її становить об'єктом мрії, ідеалом. Негативним способом доходить він до синтетичности, що становить найкращу в його творчости рису, пафос його поезії й виливається в потужний гимн творчій сили, що непохитно провадить нетрами сучасного до осяйного життя на потім, на колись.

> Єдина воля володіє світом,
> Веде в майбутнє нас єдиний шлях,
> Ми умремо з єдиним заповітом
> В непереможних і міцних серцях.
> Врятує вроду і себе людина,
> Життя зросте над попелом руїн, —
> Велика мрія, мудра і єдина,
> Не даром дзвонить у всесвітній дзвін.
> Віки летять, а в неозорім морі
> Єдине сонце для землі горить,
> І всі колись з'єднаються в просторі —
> Людина, звірь, і квітка, і блакить.

Єдина мрія і єдиний заповіт оці показують, як можна бути глибоко сучасним, хоч і не сурмити в голосні сурми, не тарабанити в порожню бочку, гучними словами не торохтіти. Не завжди-бо єднаються з поезією мідь дзвенюча й кимвал галасливий . . .

Рідко, на жаль, виходить прилюдно з своїми поезіями Микола Зеров (народ. 1890 р.), талановитий критик, автор літературних оглядів, у яких виказує багато доброго смаку й тонкого чуття. Оригінальні його поезії відомі тільки в гуртку близьких приятелів, а друком вийшла одна його книжка перекладів — „Антологія римської поезії" (1920) — з Катулла, Виргилія, Горація, Проперція, Овидія та Марціяла, — то й мушу через те обмежитись тут тільки на перекладницькій діяльності Зерова. Не дилетантом заходиться він біля своєї праці, а взброєний солідною підготовкою і це, разом з справжнім поетичним хистом, дало прегарні, немов ковані переклади, що староримський побут влучно зодягають

в одежу українського слова. Візьму на зразок частину з знаменитої IV-ої еклоги Виргилія, в якій первістне християнство бачило свого роду пророкування про народження Христа, — не дурно ж Данте саме Виргилія вибрав собі за проводиря в царстві тінів.

Час надіходить останній по давніх пророцтвах кумейських;
Низка щасливих віків на землі починається знову.
Знову вертається Діва, вертається царство Сатурна;
Парость новітню богів нам із ясного послано неба.
Ти лише, чиста Діяно, злелій нам дитину ту дивну:
З нею залізна доба переходить, спадає в непам'ять,
Вік настає золотий. Непорочна, твій Феб уже з нами!
Так! і у твій консулят, Поллїоне, це станеться чудо,
Місяці дивні, щасливі літа розпочнуться від тебе:
Щезнуть останні сліди диких чварів і братньої крови,
Від ненастанних трівог земля одпочине страждення.
Хлопчику любий! надійдуть часи, і побачиш ти небо,
Світлих героїв побачиш і сам засієш в їх колі,
Правлячи світом усим, втихомиреним зброєю батька.

Нині не тільки в поезії воскресли ці наївні мрії про „золотий вік" і не сама це тільки художня заслуга — показати, як періодично вертається до них натомлена людськість... Зерову, глибокому знавцеві класичного письменства й настроїв, найбільш припало спинитись над тими настроями, і велика шкода, що цим зразковим перекладам я не можу протиставити його власних, здебільшого на класичні теми написаних, поезій. Перенесені в наш вік, теми ці дуже підкреслюють спільність настроїв за схожих обставин, навіть поділених величезною просторінню часу та культури.

Молоде літературне покоління взагалі велику звертає увагу на поетичні переклади творів світового письменства, — це теж ознака часу, що не задовольняється пережитим у своєму кутку й шукає зразків по всьому світі. З новітніх перекладників назву тут ще Д. Загула та В. Кобилянського, двох буковинців, що розпочали були на широку скалю працю над перекладами — з Біблії, з Гейне, Ґете, Шекспіра й инших давніх і новітніх письменників. Ці переклади на тим більшу заслуговують увагу, що робили їх люде з певним поетичним чуттям, яке позначається і на доборі авторів та творів, і на виконанні. В особах допіру названих перекла-

дників маємо, до того ж, визначних діячів новітньої нашої поезії.

Дмитро Загул (народ. 1890 р.) почав ліричною збіркою „З зелених гір“ (1918 р.), в якій видко ще невправну руку молодого автора та разом і завдаток на щось свіже, на якісь досягання згодом.

Лечу на соняшнім промінню,
А в серці запал молодий.
І недотепному квилінню
Не дам я вирватись з грудей („З глибин руїни“...)

Дарма, — блукаючи „за недосяжною красою“, Загул тоді ще не потрапив був упіймати її, засвоїти й вилити в справді оригінальні форми. І змістом ці перші поезії Загула не здіймаються понад звичайні тоді, аж ніби трохи банальні теми, і в поетичних засобах його прикро вражаєряснота зменшених слів („коханнячко“ і таке инше аж до „поцілунчика“!), надаючи всьому тонові збірки якогось нудного підсоложення. Але вже тоді пробивається иноді в автора тоскне запитання:

Де взяти слів таких жагучих,
Таких нечуваних проклять|
І біль тих ран моїх пекучих
В слова співучі перелляти?

„Все пізнати, розв'язати, зрозуміти вщерть, все в піснях переказати“ — таке ставить собі завдання Загулова муза. Завдання занадто сміливе, можна сказати — недосяжне само по собі і тим більше в данному разі, бо автор сам згадує про один дефект у своїх засобах:

Образ реального з вічними цілями
В серці в кусочки розбився („В дзеркалі Черемошу“).

Друга Загулова збірка „На грані“ (1919) й низка віршів по періодичних виданнях справдили не тільки надії читачів, але й страхи авторові. Учень Бальмонта, якого багато й охоче перекладав, Загул опанував повною мірою форму й техніку віршування, доводючи її до не аби-якої витонченности й довершення. З другого боку, нахил до філософичного споглядання на світ тепер заглиблюється тьмяною символікою образів; поет шукає всюду сенсу життя — і не знаходить... Він немов справді опинився „на грані“ між реаль-

ним і „потойбічним“, на роздоріжжі власних змаганнів та дійсности, до якогось завороженого кола потрапив і почуває свою несилу вибратися з його на справжню дорогу.

На грані вічного нічого, —
Думок нема.
Німий язик, німа розмова,
Душа німа, —

повна супротилежність до життя, де „огонь і бурі, і сміх, і крик“. Поет воліє проте потойбічний світ, „де наша тінь мов на екрані — бліда, німа“: загадкова порожнеча тягне до себе, засмоктує, мов драговина, й підбиває під себе німотною своєю величністю, безодньою глибочінню. Там, у тій глибочіні, сподівається поет знайти бодай рівновагу, а знаходить — сонний спокій, як і в своїй душі.

Глибінь душі — глибінь бездонна.
А в ній на дні спокійний сон...
Хоч хвиля серця невгомонна
Співає з вітром в унісон —
Глибінь душі — безодня сонна.

„Де сон, де дійсність“ — не взнати. Збагнути нерозгадану загадку, побачити „красу ніким не бачену“, почути „музику ніким не чувану“ — неможливо. А коли так, то все тлін і суєта — Нірвана. Сонце викликає саму зненависть; щастя лиш полохлива тінь; слава — полохливий сон.

Правди? — на віщо?
Раю? — для кого? („Наші Едеми“...)

На порозі невідомого, перед аспектом вічности якими здаються дрібними всі діла рук людських, усі турботи щоденности! В знесиллі опадають руки навіть у творців життя, у найкращих його обранців.

Замовкне, пожовкне, зів'яне
Вся творчість людської руки...
На віщо ж поети словами
Вбірають пісні і думки. („До чорного моря
Нірвани“), —

коли один усьому тому кінець — Нірвана? На віщо — коли ми всі обертаємось серед примар життя й блукаємо якимись „силуетами над Ахеронтом“?

Ми тінь...
Ми тінь людей, що були,
Їх відбитка одна...
Ми тільки спомин про минуле,
Ми давніх відгуків луна —
Тих слів, яких ми зміст забули, —
Ми тінь одна („Пливуть"...).

І достойне завершення цього цвинтарного світогляду, практичний висновок:

Я вікна заслоняю
Чорною хусткою,
Я уха затичу
Бавовною білою („Так гарно сидіти"),

щоб без руху й без думки сидіти в спогляданні нечуваного, небаченого та недосяжоого... Правда, цей етап у творчости Загула ніби вже дійшов у названій збірці свого краю. Пізніщі з надрукованих його поезій од того останньої міри песимизму знов ніби вертаються до яснішого настрою, що був у перших його творах („Ранкове сонце — це серце моє"); проте все ж загальний тон їх — символічне світовідчування, заглиблення в форму, кохання в звукових сполученнях, якими поет усилковується надолужити неясність рисунку.

Там, де втомно в темінь тоне
Кучерявий вечір,
Хтось невтомним дзвоном дзвонить
Про чарівні речі.

Та може бути, що й це тільки один із етапів у творчости Загула, — вже кілька років він нічого не друкує, — епізод, од якого поет перейде вже до сталих і викінчених форм своєї творчости.

Не дійшов до них, бо опочив дочасно, Володимир Кобилянський (1895-1919), що лишив по собі посмертну збірку „Мій дар" (1920). Щось фаталістичне озивається в його поезії, в якій так рясно стрінемо мотивів завмірання, конання, передчуття дочасної („при вході до святині") смерти, оспівування краси в переході до чогось недовідомого. І разом жила в молодому поеті невгасима тяга до шукання шляхів у творчости, бо нею одною ніби „повстане чоловік".

Я чую, що живий той вічний пал шукання
Віками нам завіщаних огнів,

Я знаю, що в огні щоденного страждання
Кується пишний світ майбутніх кращих днів
(„Люблю я рев"...)

Не судилось досягти того світу поетові, і в єдиній його збірці маємо хиба натяки на його поетичні можливости — чисту лірику з філософичною закраскою та гарний описовий цикл із згадок про рідне Підгір'я, тугою за батьківщиною перéнятий.

О духу рідний мій! О велетне Підгір'я!
Зо мною всюди ти, як згадка світлих днів.
О шуму верховин! О боре мій, подвір'я
І сум трембіт з верхів, червоний блік огнів!
Три роки я блукав по рідній по чужині,
Три роки я вітав з України тебе,
Гуцульський краю мій! І знов своїй дитині
Притулок ти даєш, що змучила себе...
Я сміливо іду... Ось-ось старенька хата...
І раптом біль... Дивлюсь: зареготавсь вертеп, —
А синіх гір нема. О ти, мано проклята!
І знову я один... Навколо степ і степ... („Fata morgana").

Мотиви розлуки взагалі — і це так натурально! — сильно бренять у нашій сучасній поезії, і Кобилянський, — один із тих, що з примусу волочаться по світах — не одну глибоку додав до них риску.

Не буденну фігуру уявляє з себе Микола Терещенко (народ. 1898 р.), може занадто скупий і обережливий на вияв свого поетичного хисту, а через те навдивовижу для нашого часу малоплодющий. З усіх молодих поетів, здається, він один не виступив ані з однією збіркою своїх творів. Знайдемо у його кілька поезій, справді перенятих то щирим ліризмом та граціозною стриманністю („Печаль і ніжність"...), („Вересень"), то енергією виразу („Кочегар"), („Безробітний"). Тими ж рисами позначено і Терещенкові „Переклади вибраних творів з Верхарна" (1922). Гнучка, хороша та багата мова влучно передає поезію натхненного бельгійського співця.

Часи приниження й величности! Вони
Сплелися в полум'ї, що зветься істнуванням;
І навіть перед смертним подихом останнім
Горить огонь ясний і рветься із труни.

А в людськістю, з безмежною юрбою
Глибокий мозок зв'язує серця людей.
П'янів розум над просторами ідей,
Межує з геніяльністю людською.
Безмірна ніжність розлилась в серцях,
Вона оздоблює красу земну, хвилинну,
Вона розгадує, розв'язує причини;
О ви, що будете читать мене в віках, —
Чи знаєте, чого до вас я обзиваюсь?
Аби у час, коли в серцях людських
Засяє Правда в німбах неземних,
Про себе нагадать земному краю ("Вечір").

Цими перекладами Терещенко зробив справжній вклад у нашу літературу.

Вже у попередніх письменників натрапляли ми на деякі ознаки символістичної манери, а у Загула один період творчости виразно переходить під знаком символізму. Але це тільки епізоди. Виключно символістичних письменників у нас взагалі немає, хоча в новітній поезії стрінемо цілу групу поетів, що під цей стяг нахиляються, яких творчість бодай на половину минає під ним. Минає поки що, бо жаден, ще раз треба це сказати, з наших молодих письменників, окрім хиба М. Рильського, не дійшов ще вершин своєї творчости й еволюція тут може бути на всі боки, та й буває такий. До цієї переходової групи можна зачислити: Я. Савченка, О. Слісаренка, В. Ярошенка.

Яків Савченко (народ. 1890 р.), видав дві збірки: „Поезії" кн. І (1919) та „Земля" (1921). Творчість цього поета минає в значній своїй частині по-за межами часу й просторів. Кажучи його словами —

Там ніч і тьма, і чорні крила.
Мовчання мертве, блідий жах.

„Мерці і тіні й кістяки", багато крапок і великих літер, труни, кадила і знов мерці, шоломи та мечі, Нірвана і вічність, іще раз мерці та кістяки, без кінця й краю мерці — одно слово, бутафорія звичайна по символістичних писаннях усього світа. Дивовижне вбожество й одноманітність змісту і мови, тем і словника:

Я тепер не знаю,
Як це сталось так.

Я забув, не знаю,
Чом це сталось так („Залилися кров'ю“).

Мало не в кожному вірші автор помірає або бажає померти і силу накопичує „страшних“ слів —

Хай смерть. Нірвана. Вічна тьма.
Мовчання в чорній глибині.
Але погасне соняшна тюрма,
І сонце не запалить дні.
Хай мертву тишу небуття
Повік ніщо не сколихне —
Але не прийде більше кат-життя
І на хресті не розіпне.

У Савченка і сонце — кат, і всесвіт — змій, і земля тільки звірина. І танцюють у його тоскно з гномом чорт. І щоночі жене шалено мертвий кінь, а на йому мрець „безумно реготить“ (sic!)... Та мимоволі спадає на думку добродушно-твереза посмішка Л. Толстого про одного з творців такої літератури: „Він мене лякає, а мені не страшно“. Не страшно й од писаннів Савченка, а саме тому і не страшно, що і читач усе теє приймає, як звичайнісеньку бутафорію, та й сам автор иноді візьме та й зрадить секрети своєї поетичної творчости:

Живу. Не вірючи змагаюсь.
Іду по камінням (sic!) руїн.
Сміюсь, з паяцами братаюсь
І сам як арлекін („Життя глухе“).

І складає він напр. „пісні про чорта й гнома в бреду, в самотности глухій“ („Билиця в фантомі“). І немає справжньої сили в оцих занадто запізнених символістичних витівках Савченка та в його темній містиці.

Та цей символіст містичний уміє бути й реалістом, навіть занадто реалістом, грубим і крикливим, — правда, тільки у вузьких темах специфичної патріотики, але з тими ж самими похмурими рисами своєї вдачі. „Ми голі всі одягнемось в звірині шкури. Ордою кинемось з степів через Карпати в догниваючу Європу. І станемо на смерть! Розіб'єм черепи культурним гунам. Оточимо міста, підпалимо, зруйнуємо під скреготи заліза, під гавкання собак“ („Анархія“). З ордами монгольської раси — в Європу, на Париж!..

Через Польщу орди! Вперед! Прийдемо з нашими злиднями й тифом до них на останній бенькет!“

Розвалимо! Спалим! І кров'ю окропим, —
Посвятимо день катастроф!
Божевільно дивлюся на гибель Європи
Під рев моїх строф! („На Париж!“).

Що перед цими строфами виродного — хай проститься це слово — месіянизму („гряде Месія!“ — каже й Савченко в „Комуні“) знамениті „Пранці“ та „Ягло-Чванці“ наших давніх поетів!... Та треба сказати, що таких безглуздих крикливиць взагалі не бракує новітній поезії й вони вже зробилися теж шаблоном у деякій її частині.

Але й не цією, теж бутафорською, патріотикою, цікавий нам Савченко. Иноді, дуже зрідка, блисне в його важких та похмурих, роблених і нещирих віршах справжньої усміх поезії, як отой зворушливий образ Христа за мужицькою роботою. Налилося мужицького горя вже вщерть, аж через вінця ллється:

Ой туго, туго мужикова,
Червона як кров,
Як трава шовкова!
Та не пить тобі, туго,
Води з криниці —
Бо вже тобі, туго,
Страшне сниться.
Та не милувать тобі, туго,
Русявого сина, —
Ой у того сина
Парчева домовина...

І от замісць забитого сина — Христос, обірваний, босий, отаву косить і в копиці кладе:

Я прийшов косить тобі за сина,
Твій син на моїх жнивах („Христос отаву косив“).

Отакі-от не звичайні у нашого автора усміхи поезії тим дужче примушують жаліти за марнуванням під усякою бутафорією не аби-якої сили.

Дуже нерівний так само в прóявах своєї творчости Олекса Слісаренко (народ. 1891 р.). Кілька поезій у його збірці „На березі Кастальському“ (1919 р.) та по журналах і альманахах знайдеться таких, що аж просяться до

антології, — такі вони свіжі, хороші, безпосереднього чуття повні. Ось напр. прозорий образок — „На пасіці“:

Дадан. Дуплянка. На березі білій
Іконка праведних Зосими і Саватія.
Над вуліками-кельями день цілий
Кружляє працьовита братія.
Несуть у келії ченці крилаті
Мед золотий і віск на жовті свічі...
Привіт мій вам, працьовники завзяті,
Уклін мій вам, невтомні будівничі!
Невпинно цілий день працює братія,
А вечером стихають в кельях шуми руху.
Іконка праведних Зосими і Саватія
Вартує манастирь від злого Духу.

І поруч з цим маємо туманне, часто безграмотне переспівування Бальмонта („Будь як сонце“) і Бєлого, Чупринки і Тичини з усяким страхіттям макаронично-жаргонової мови. Надто збуджує несмак дальша манера Слісаренка в отакім напр. дусі:

Лиже минуле
Спину мою
Язиками холодними
Згадок...
Коні жадань
Тупом (sic!) копитним
Збуджують тишу („Прагнення“).

Хай пробачить мені автор, але ця апокаліпсично, з претензіями на новину, манера нагадує мені дуже давню старосвітчину. Стоїть собі на амвоні отакий огрядний отець дияков і басом — конче глибоким басом — провіщає високопарні, але дуже заялозені словеса, на кожному останньому слові натискаючи. Так і Слісаренко. Воно зовсім не штука провіщати, у величню позу ставши, отаким-от ніби віршем:

Так
З глибини свого серця
Кидаю гостру зневагу
Вам
О, сучасники! („Поема зневаги“).

О, зовсім не штука, аби голос басковатий... Але зовсім даремно автор думає, що він „заплоднює мову спермами сміливих образів“: просто дияконський бас у його, а не смі-

ливі образи. І нікому ні той бас, ані комична поза віщателя апокаліпсичних истин непотрібні. І хиба один Поліщук спокусився раз був „сміливим образом“ Слісаренка й позичив з „Поеми зневаги“ нищечком оту знамениту „рицину“, за яку від сучасної критики одержав титул „Гомера революції“, та ще другий, М. Семенко, й собі попробував був за Слісаренком провіщати з-баса́, хоч за це ніякого, здається, титула не дістав. Ото й по всьому... Зате сам Слісаренко допровіщався аж до підпису під маніфестом так званих пан-футуристів, але це вже й зовсім виходить по-за межі письменства.

Ще менше виробленим показав себе **Володимир Ярошенко** (народ. 1898 р.) в двох збірках поезій: „Світотінь“ (1918) та „Луни“ (1919). Автор це теж з немалими претензіями і з дуже, здається, мизерними данними, щоб їх справдити; з зразковим недбальством що-до мови, повної жахливих страховиськ газетярського, а то й просто власного виробу („стискаю менти“, „душа... стремить“, „колисає“, „оболещує“, „брехає“ і навіть „плакайте“ і „плакаймо“!) з надуманими, що роблять просто комичне враження, образами, на зразок „жар-риба“; з чисто хлоп'ячою задериковатістю:

Я — луна твоя, о Герострат, —
Випростаюсь — небо провалю.

Або ще краще:

Я — сам собі царь — Бога-Сонце вадму (sic!), —

це на той випадок, коли бідолашне сонце не вволить авторової химерної волі:

Зроби своїм сином і зятем, бо я —
Ще в хлопчика (sic!) назву придбав „палія“.

А по-за цими хлоп'ячими претензіями — блідо, сіро, незґрабно і кострюбато.

З усієї групи поетів причетних до символізму чи не найцікавіщий либонь наймолодший з них **Тодосій Осьмачка** (народ. 1895 р.). Він (збірка поезій — „Круча“, 1922) ще не зовсім ясний читачеві, та може й сам для себе не усвідомив своєї сили, але вона в його безперечно є, і то своя власна, не позичена, не вичитана з російської поезії, як у його товаришів. Суворої, дійсно біблійної простоти дух, до якої так пасують оті слов'янські — „глава“, „древо“, „врата“,

якась не розгадана глибінь образів і разом блискуча народня мова та епічний стиль дум з чисто народніми способами прозирають із поезії Осьмачки. Поет, видимо, не для розваги пише, не на порожню забавку, а силкується те нерозгадане розгадати, — і звідси якісь грандіозно-космичні, трохи ніби туманні ббрази, що просто аж придушують своєю величчю, застують звичні обрії. Ось — хрест:

Простяг рамена
од краю світа до краю,
од сходу на захід.
У світ упала тінь хреста
в ночі на південь.
На хресті — людина.

Ви не питаєте, хто це конає „на персах землі“: просто людина, усієї людськости символ, бо „розп'яв хтось правду на Голгофі знов“:

Звірь бенькетує!...
Болить душа... („Хто!“).

А ось теж людина, тільки инша — з тих, що розпинають:

По болотах
та по ярах
людина йде...
Дивиться пожежами,
диха димами,
головою світ застула...
А за нею вихри свистять,
зривають зубаті городи з кам'яних гнізд,
зелені села — в корінням,
крутять у просторах, наче сухим листом;
розбивають у тисячах громових гуків,
засипають каменем ріки,
рівняють гори... („Казка“).

Ось „голий Голод“ в образі величезної колісниці гупаєкотить по землі кривими манівцями, свою путь устилаючи „гнилим трупом“, „черепами, мов снігами“. І це вже не бутафорія, це дійсний жах визирає з конвульсійних, нерівних рядків:

Як на дощ ворони крячуть, крильми небо чорно мрячуть
за Батьком хижо плачуть,
у долинах клюють очі, мертві очі парубочі...
од пожеж у видні ночі

люде тінями блукають, над руїнами ридають,
Їм лисиці та собаки із ярів одповідають („Колісниця“).

Ось цілу історію людськости — може за Франковим „Я на світ народився під свист батогів“ — вкладено в „свист батогів“, що по всіх лунає просторах і у всі віки, переплітаючись з солодким співом поетів та з грою розумом порожньою філософів. Страшний контраст, що викликає у поета розпачливий поклик:

Гей, земле!
Диявольський регіт твій чую
у шумі мільонів планет,
в мільонах віків...
І хочеться плюнуть в одчаю тобі, земле-мамо,
щоб випекти пляму-пустелю
на спині твоїй,
Як вічне тавро арештанське,'
і димом пропасти в безодні часу! („Регіт“).

Але на цій кривдою повитій матері-землі все ж є сили, що прагнуть непідробленої правди. Сила цяя в Осьмачки стає в образі плугатаря, що немов Микула Селянинович із биліни, нелюдську бере працю на себе, „щоб зійшла сувора правда“. І образ самітнього спершу ратая на піщаній запущеній ниві росте й шириться в універсальний образ потужного колектива, що таки досягне переможної правди на землі. А нині — каже поет —

стане до плуга народ-хлібороб,
як море стояло в кереї із чорного мулу
коло билець колиски його;
угородять леміш
иржавого плуга
у ребра землі
по граділь...
розверне одвірки просторів
півночі та півдня
і, в пелену вічности
зорями вдзвонену,
землю світами в руках понесе
за чепіги старі!
І хай правда росте
під залізом твоїм,
як під серцем у неньки дитина! („Плугатарь“).

Щось з ґрунту, міцне і сильне, окоренковате, з вузловатим корінням у глибіні матері-землі, органичне, а не нажироване чується у цього молодого поета. В Осьмачки так рясно образів, грандіозних та заразом і надзвичайно простих і нештучних, що вони аж його самого побивають, гнітять. Чого иншому поетові на цілу вистарчило б книгу, те він щедрою рукою розсипає в одній тільки п'єсі, образ на образ нагромажуючи. Це якась грандіозна сила фантазії, що навіть буденні звичайнісенькі речі повертає на таємну символіку, повну похмурої якоїсь величности. І ця непоміркованість виходить не з кокетування, не з пересипáння óбразами, як у новітніх імажинистів, а з справжньої сили, що з глибінів підсвідомого шукає ходу собі на ясний світ творчости. Мені здається, що серед нашого поетичного молодняку Осьмачка являє може одну з найбільш надійних сил, що не розгорнулася ще упóвні, та всі має мабуть данні до того.

5.

Черга тепер на пролетарських поетів.

Група ця, до якої можна зачислити В. Еллана, В. Чумака, Вол. Сосюру та М. Хвильового, ніби й сама в середині полололася, хитаючись поміж реальними темами з пролетарського життя в офіціяльно-піднесеному освітленні, оспівуванням революції, часто примитивним, — і, з другого боку, вишуканою манерою так само досить примитивного символізму, якого примарним крилом їх таки зачеплено — одного меньше, другого більше — або навіть футуризму. Спільне з символістами у них і закохання до космичности, всесвіту, що вийшло, правда, з иншого джерела — з надій на переможний хід революції, одбиваючись у пролетарській поезії в гіперболізованих тонах. З другого боку, до того ж підходять і футуристи з їхньою хаотичною манерою та великою охотою експлоатувати й собі революційну фразеологію. Оце подвійне сусідство кладе ознаки невиразности на всю так звану пролетарську поезію, яка кінець-кінцем ще не виробила власних засобів і вагається між ріжними манерами та напрямами. Надто позначається це вагання на більш талановитих із пролетарської групи письменниках (М. Хвильовий,

В. Сосюра), що потроху еволюціонують до серйозного оброблення своїх творів з формального боку, силкуючись свою власну виробити манеру.

Найбільш безпосереднім, чистим раціоналістом з усенької пролеатрської групи лишивсь хиба **Василь Еллан** (народ. 1893 р.), безкомпромісовий бард революції та пролетаріяту. І я сказав би — голос у його гучний і дужий, але діяпазон вузенький. Збірка його поезій зветься: „Удари молота і серця“ (1920), — і стукіт молота справді причувається в твердих, лаконичних, вистуканих неначе строфах.

Ударом зрушив комунар
Бетонно-світові підпори...
І над розвіянністю хмар
Червоні зорі...
Зорі!... („Червоні зорі“).

В гіршому разі це нагадує просто римовану прокламацію, що рубаним віршем переказує передовиці з офіціяльних газет:

Але хай хто посміє промовить
Проти влади твоєї дві слові —
Все розтрощить могутній удар.
Вище чоло тримай, пролетар! („Весняні вибрики“).

Нічого мабуть не втратила б поезія, коли б такі „удари молотом“ не виходили по-за стіни власної кузні... Що ж до серця, то даремно його й згадано в заголовку: його й познаки не знайдемо у Еллана. Занадто-бо він тверезий і занадто стоїть далеко навіть од революційної романтики. Надзвичайно характерна для автора оця прозова дрібничка, що зветься „Море“:

— А-а... Ось яке ти?!... Дійсно — ти синє. І справді — ген-ген далеко ти блакитною смужечкою зливаєшся в небом... Але щось наче... Ні, таки дурниці плетуть про твої чари, і я, я — поет, нічого не почуваю захоплюючого. Просто — багато води і шум. А потім — від тебе так негарно пахне, пахне прілою травою і солоною рибою...

Думаю, що всеньку ріжноманітність світових з'явищ тверезий філософ цей потрапить також звести до того самого: **просто — багато води і шум.** І негарно пахне в додачу — це, як про чужих мова, і навпаки благоухає — як про своїх... Дві тіль-

ки фарбі, червону й чорну, і має Еллан-Блакитний, і звичайно — з такою спрощеною фізичною організацією згадувати про серце річ мабуть зайва і непотрібна.

Далеко був ширший Василь Чумак (1900-1919), дочасна жертва білого терору. Пролетарським та революційним темам (збірки „Заспів", 1920) він оддав належне, аж до гимнів червоному теророві; віршованої публіцистики так само у його не бракує, як оте —

Час би й до могили, розуми холодні.
Молоді ж — дорогу! Молоді — усе!
(„З ранкових настроїв").

І зрідка лиш пролунає в тій публіцистиці справді потужне слово, що здіймається по-над рубаний стиль офіціяльного почуття та умовної фрази й дає дійсно художній образ або хоч наближається до його. З таких виблисків можна, здається, зазначити перші строфи в „Червоного заспіву" з їх понурою упертістю вислову:

Риємо — риємо — риємо
Землю, неначе кроти;
З кутів плазуємо зміями,
Сіємо — сіємо — сіємо
Буйні червоні цвіти...

Але з Чумака не тільки був програмовий віршовник. Він справді мав серце і удари того серця виразно відчуваються в ліричних відгуках розмріяного чуття. Поет озоветься на весняні шуми, на гудіння бджілок, згадає матусину могилу, або засвічену в церкві свічечку чи замаяну клечальної суботи зеленим віттям світличку. На це все знайдуться у його теплі тони й гарячі фарби; старим, але вічно юним почуванням хвилюється тоді чуле серце поета.

Несли твою труну. Тремтіли грона-бризки
на віях яворів,
а вечір похиливсь так низько, низько-низько —
ще мрів — про ранок? — мрів...
І плакали — чого? — старі-старі мотиви,
старі слова —
сочили тугу вижатої ниви,
погаслих сподівань.
А я мовчав. Як ти. Як ти мовчиш і досі.
І болюче, так болюче мені:

навколо скрізь молилась осінь,
а ти була в труні.

Отакі-от відгуки на звичайні людські почування, ця тепла лірика чулого серця — то найкраще з спадщини молодого поета, бо овіяне молодечим романтизмом та безпосередністю чуття. Як що матиме Чумак в історії нашої поезії якесь місце, то цією він його заслужив лірикою, а не „гартованою поезією" крикливих формул та готових трафаретів.

Справжніх романтиків революції, тісніш — комуни, має наша поезія в особах двох робітників — М. Хвильового та В. Сосюри. Тут маю спинитися поки що тільки на цьому другому, бо перший, здається мені, цікавіщий як белетрист і про його мова буде в огляді нашої художньої прози.

Поезія Володимира Сосюри (збірка „Червона зима", 1922) повна згадок про життя робітника, ремінісценцій на колись пережиті враження, — і видко, що для автора це не мода „на пролетаря", що він дійсне пережив і відчув глибоко свої робітничі пісні. Дарма, що фон їх ніби реальний, перед нами типовий романтик, що закоханими позирає очима на об'єкт свого закохання й вибірає саме тільки принадне, оповиваючи добре знане життя наскрізь суб'єктивним серпанком.

Лисиче над Дінцем... де висне дим заводу,
Музика у садку та потяг в сім годин...
Вас не забуть мені, як рідню Третю Роту...
Про вас мої пісні під сивий біг хвилин („Червона зима").

Завод
гуде, гуде, гуде...
вагончики вгорі біжать,
в них крейда й вугілля — їжа кохана татка.
А недалеко шахти,
де я з дитинства зріс („Завод"..)

І хоч би де поет обертався — чи в реальних просторах військового походу, чи серед обставин міщанського міста, чи у вимріяних фантазіях по-за межами можливого — завжди думки його там, біля заводу, біля шахти, біля робітника. „Обридло вже мені співать, бо кайла хочуть руки", бо там усе „любо", так любо, що „навіть матюки якісь там гарні" (!)...

Заводе, тату мій!... мов блудний син, до тебе
вернувся знову я з благанням на устах („Роздули ми горно").

Свою має поезію трудяще життя робітника і Сосюра дуже добре передає настрій, звичну атмосферу тієї специфично-робітничої поезії в промовистих тонах.

Ми на роботу йдем.
На хмарних рушниках зоря квітки виводить...
І згук і день...
і ніби дим замерз над золотим заводом...
Ми на роботу йдем.

Але не саму поезію робітничого побуту оспівує Сосюра. З його активний борець в рядах пролетаріяту. Його поема „Червона зима“ подає — звичайно, з погляду комуніста — події боротьби „за Владу Робітничу“; инші поеми („1917 рік“, „Навколо“, „В віках“) повні рефлексів, роздумування та фантастики на програмові теми, а всі вкупі багато дають також чисто побутового матеріялу з років крівавої боротьби. Автор, як згадано, комуніст; звичайна партійна психологія рясно одбилася не тільки на змісті його творів, а й на способі вислову. „Останній бій“, „зірки п'ятикутні“, „червоні грози“, „червона зима“ та инше з комуністичного реквизиту часто здибаються в поезіях Сосюри. У його навіть вітер „тоже (sic!) з нами йде з піснями по дорозі, безжурний, як і ми: він тоже комуніст“ („1917 рік“).

Її нам путь тепер одна. Внизу старе, захляле...
дим иншого життя нам вітер в гір несе („М. Хвильовому“).

І коли навіть підшепне з'їдливий рефлекс сумнівні думи про техніку, прогрес та кінцеві наслідки боротьби в той час „коли людина тут живцем людину їсть“, то і тоді відповідь є готова:

А серце стукотить, що все це переробить
повстанець-комуніст („Навколо“.).

Комуністичний романтизм, як і давній звичайний не має меж, не знає впину. Для його мало поклику: „На Захід, на Захід, на Захід“, у першу чергу „на Францію“, — не дуже-то з миролюбними замірами; мало йому, щоб „в огнисті червоні крила всю землю, всю землю“ огорнути, — він ціляє вище:

Ми зиму обернемо у літо
І землю шпурнемо до сонця...
Сплетемо вінки із комет,
На Марсі зробимо мітинг.

Вперед, вперед,
динамічні Комуни діти! („Навколо“), —

бо „аж до зорь, що вгорі тремтять, ми несем Революції Грозу“. І поема „В віках“ пробує дати картину майбутнього, на основі авторового признання: „я здійсняю казки Фламаріона“ побудовану. І тут власне Ахилова п'ята у Сосюри й даремнісенько згадує він Фламаріона. Сосюрині картини фантастичністю і тут власне переходять мабуть усе, що досі нафантазував був людський розум — аж до екскурсій „в сусідню соняшну систему“, що одбуваються так, ніби мова мовиться про гостювання десь на сусідньому хуторі... Воїстину, нема впину романтичному захватові, хоча б якого він удавав із себе твердого раціоналіста! І найгірше те, що це цілком безплодна фантастика, бо не має в собі звичайної принадности утопій, що виходять з дійсности, з науки й фантазією тільки доповнюють те, що таїться в самих можливостях людського розуму та розвитку. Тут же маємо самісеньке голе фантазування, що висить у повітрі, ні на які фактичні підстави не оперте. Читати ці благенькі домисли і жалко, і досадно, й нудно... Рятує трохи у Сосюри справу хиба його безпосередність, що м'якшить і суворі земні картини, і простацьку космичну фантастику. Добре теж засвоїв він і техніку віршування, і тільки хиба занадто вигадливі иноді, в дусі імажинизму, порівнання (вітер у його напр. „поросям верещить між колінами“, спогади тремтять „мов смажене насіння“ і т. и.) псують загальну гармонію віршу та образної мови. Як і багатьом иншим, Сосюрі не завадило б навчитись важкої мабуть науки — бути простим.

До переглянутої допіру групи врешті підкотивсь формально і **Валеріян Поліщук**, що пройшов не так довгу, як карколомну путь од еротичного цвірінькання до політичних од, та й тепер ще хитається, свої симпатії поділяючи між революцією та половими ексцесами. Це найбільш типовий може із „совітських“ — цю категорію треба, очевидно, одрізняти від пролетарської групи письменників, що роблять кар'єру на комунізмі, пристаючи слушного часу до табору переможців. Пише він багато („Сказання давнєє про те, як Ольга Коростень спалила“, 1919; „Соняшна міць“, 1920; „Вибухи сили“, 1921; „Книга повстань“, 1922, і несчисленна сила

всяких „поем“, конче на славу совітського ладу: „Ленін“, „Ярина Курнатовська“, „Адигейський співець“ і т. и.); за все береться і способом Франкового Галая хоч би тобі одну співанку довів до краю, — зопсує й кине на півдорозі, не знаючи як дати собі з темою раду. Та всеж найбільш смаку в Поліщука до парадоксальности, до сенсаційних тем („Онан“, „Великий Хам“), і якась хоробливо-гнила фантазія, цинично-розпустні асоціяції, маніякальні уявлення товаришать йому в обробці оцих тем („В бібліотеці“, „Асонанс“ і безліч инших), лишаючи вражіння чогось убійче-гидотного, зате в офіціяльної критики здобувши авторові патент на „здорову, мало не (!) пролетарську еротику“. Фраза голосна і поза витворна — це боги для цього вкрай зманеризованого письменника. „Соняшна міць“, „Вибухи сили“, „Книга повстань“ — отже ніякої сили, жа́дного сонця, спра́вжніх повстаннів у його ви не знайдете, тільки претензій що й не міра, принаймні на українського Уітмана. З колосальною претенціозністю їде у його в парі монструозне невміння подолати найпростішу тему, якась конструктивна безпорадність, білими шита нитками. Неминучий deus ex machina в фіналі, невдала форма, замаскована ніби новітніми вимаганнями, поганенька мова, навмисне прибрана грубість тону — адже це так „динамично“, а надто коли написати напр. „швидко ногами мигає“, розбивши це аж на три рядки за-ради більшого ефекту... Такий звичайно рецепт на всі більші поеми Поліщукові, повні кричущих суперечностей, сер'йозно виписуваних, та афоризмів, вартих Кузьми Пруткова, урвані звичайно там, де авторові не сила була щасливо вив'язатися з свого часто немудрого замислу, — примитивний лубок, з яким власне нема чого робити письменству. З прирожденних невеличких здійбностей Поліщук встиг уже розтринькати все до останнього шеляга, і згадати про цю в'юнку фігурку самореклямного Wunderkind'а тільки тому варто, що вона встигла вже досить намозолити очі, настирливо випинаючись по літературних виданнях, що тепер взагалі на людей мало розбірливі бувають. Можна тільки перестерегти читача проти фірми, на якій позначено це збанкротоване ім'я.

В оглядах найновішого письменства звичайно дають місце „крайній лівій“ в поезії — футуризмові; українські огля-

ди згадують бодай одного заступника цього напряму — Михайля Семенка. Я не мав охоти цього звичаю додержувати, бодай що-до загальної його частини. Футуризм не до історії письменства належить. Про його треба писати де инде — в історії патологичних форм життя: там і можуть знайти собі оцінку всі щирі й нещирі витівки цих у кращому разі жертв громадської патології, крикливі, саморекламні, переняті глибокою зневагою саме до історичних підвалин письменства. Отже силоміць тягти людей, що всенькою своєю істотою силкуються виломитись із рямців літератури, на її гостинне лоно — це вже переборщена гостинність і робота мало вдячна: мені вона здається просто непрактичною, та й непотрібною. Літературі з неї набутку прийдеться не багато, а людям як-не-як кривда, коли їх тягнуть до небажаного гурту, прикладаючи закони трьох вимірів там, де треба вже оглядатись на четвертий. Скоро вже люде вийшли з літератури, скажемо, в „метамистецтво", то краще їх на тому теплому місці й полишити. А то їх тягнуть, вони опинаються — що за комедія! І мабуть на обидва боки буде зручніше, коли дати собі з тим раз на завжди святий спокій... Отже коли мене й інтересує такий напр. Семенко — про наших, високотитулованих навіть (один єсть між ними „король футуропрерій"), згадувати нема чого за їх очевидною мизерністю — то не як футурист з тим чи иншим додатком, не як творець мистецтва будуччини, а просто як письменник, що хоч зрідка може говорити по-людськи. Я не торкатимусь ні його закрутистих „поез", ні перістих „каблепоем", ні инших „футуриз", „бензинових поезій" то-що, написаних з вивертами, навмисне заплутаних, та — лишенько тяжке! — аж до нуду сухо-прозорих, — спинюсь тільки на доступних і простій людині творах.

Михайль (!) Семенко (народ. 1892 р.) — мабуть найплодовитіший з усіх наших сучасників віршарського цеху. З упертістю графомана випускає він збірку по збірці, перегнавши число їх давно вже за десяток, і навіть кілька теж, нівроку собі, плодющеньких таки Поліщуків не зможуть за ним успішитися. Але для звичайного читача, яким так нібн гордує Семенко, матеріялу там не багато. Він міститься в першій, зовсім слабенькій збірці „Prélude" (1913) та десятках

у двох віршів, розкиданих по инших збірках, колі авторові надокучить ходити до-гори ногами й з-під пера його вийде якась простенька собі „атавиза“. Характерно, що найбільш отаких „атавиз“ знайдемо здається, в збірці „П'єро кохає“ (1918): страждання людсьдкою мовою заговорило... Секрет поетичної творчости у Семенка дуже простий. В однім віршу П'єро дорікає коханій:

А на-прощання... На що, на що сказали,
Що я — такий як всі! („Поцілунок”).

На иншому місці Семенко і журиться, і так себе потішає:

Яка іронія — мій шлях збігся
З шляхом якогось відродження.
Поете, не бійся
Випадкового ототоження („Іронія”).

Оцей страх, щоб не бути „як всі“, щоб не збігтися з кимось або з чимось шляхами, й викручує Семенком на всі боки, викликає у його потребу „встати постояти на одній нозі“ бажання „перевернути світ, щоб поставити все до-гори ногами“, — одно слово, викинути якусь дику екстравагантність, аби здивувати, вразити, оглушити того самого читача, яким він так ніби гребує. Звідси —

Я — нічий. Я — ніхто. Мене не знає історія.
Мій девиз — несталість і несподіваність.
Хочете? Я зримую зараз: істерія.
Я остроїв поезію в стрій ні разу не надіваний
(„Поезійка зарозумілости”).

Останнє, правда, не більш як порожня собі байка: той „стрій“ надівано й до Семенка, і то не раз, і то давненько: згадаймо хоча б Сивилине „Борщів як три не поденькуєш“ у старого Котляревського ще; та надто характерне оте „хочете?“... Хочете — переверну світ? Хочете — перевернусь сам? Хочете — завию шакалом? Хочете — застебну пальто? Хочете — розхрістаю душу, розпережу серце? Хочете — залізу на Марс? Хочете — море запалю? Хочете... зроблю, чого-но тільки — не просто душа забажає, а конче „багнеся“ мені чи вам? А як перевернути світ чи запалити море — одна синиця вже давненько цієї кар'єри попробувала — таки важкенько, а перевернутись самому зовсім не штука, то Семенко, перевернувшись на Михайля, доказує того не без успіху в

своїм десятку збірок, граючи очима та бісики пускаючи та кокетуючи без упину пишними й непишними позами. Тому-то так він говорить багато про себе, і слово „я“ чи не найбільш уживане в його словнику.

Я — пісня. Я — крила. Я — дзвінкість акорда.
Без світла свічуся. Без слів — я орел (!)
І що мені ранок? Люде? Погорда?
Я — владарь безмінний залюднених скель („Я”).

Це так, коли Семенко чи його alter ego нерозлучний, П'єро, „задається“. Коли ж він розчаровано „хмуробровить“ на инший глас почуєте спів і инших побачите од Семенка бісиків:

Я розхрістаний і настовбурчений...
Я розперезаний і отутурчений...
Роздратований і до нісі (sic!) розкручений —
Розфарбований — я брат Дон-Кіхота.
Я роззявлений. Я обездзвонений. Я обеззвучений
(„Дон-Кіхот”).

Я розчаровуюсь у своєму смичку...
Я опізнився і конаю в своєму кутку,
Я конаю, і вже для своїх мрій — умер
(„Поезійка розчарування”).

Я — „сентиментальний, нудний ділетант“, „мені... набридло кокетувати Своїм загином“ („Обід атеїста“), бо, бачте —

Рима насіла на шию,
Оздоблености (!) звичайні.
Ними я голість (sic!) закрию
І свою неохайність.
Фразо, фразо — покинь мене,
Охопи дикунський вяз (sic!) („П'єро хмуробровить”)

Буває й гірше, бо бісик іронії пустуючи раз-у-раз заводить далі, ніж треба: „Я — дурень, Санчо і хам“ („Одного знакомого мопса“), або нарешті вихопиться навіть: „Семенко-ідіот“ („Каблепоема“). Але турбуватись за многовидого Семенка нема рації: кінчаться все преблагополучно і надзвичайно, до нудоти, просто й по-міщанському прозаїчно:

Поставлю самовар
І буду пити чай („Полінезія”), —

ото й по всьому... І до чого було стягати „тов. сонце“ з неба, а всі планети з їхнім орбіт і всі краї астральні ворохобити, щоб до такої глибокої дійти істини!

Звичайно, нема для Семенка авторитетів, нема попередників: він сам собі предок*), хоча й на просте око видко ті нитки, що зв'язують його з І. Северянином та В. Маяковським, аж довелося „Семафорові в майбутнє" ціле повстання здіймати проти „бродяги Володьки Маяковського". Надто достається українському письменству:

Геть родичів — у серці мойому
Місця немає рідному всьому —
Рідним буду жить після 40 літ („Дуже щира поеза").

Свого „Кобзаря" Семенко „палить", бо Шевченко „є під моїми ногами". З новішою поезією справа ще гостріша:

Пане Вороний! Коли Ви перестанете
Вже ходити у вибиваних штанях?
Це дивно, але невже Ви не почуваєте,
Що літом просвіщаєтесь на санях, —

пише Семенко „К другу стихотворцу", висміюючи його безнадійну одсталість. Бо ж сам „вогнем шукань я запалився, брате, шукаю квінт-есенцію модерного життя" („Блискучих слів я б міг сказать багато").

---

*) Хоча Семенко й хизується тим, що не хто, як він, „острої в поезію у стрій ні разу не надіваний", але це навіть що-до українсько поезії не зовсім так: не він перший завітав до нас із „футуризами"! Пальму першенства все ж треба віддати Василискові Гнєдову, що в збірці „Небокопи" (1913), надрукував по-українському „Огняну свиту" а в ній непохитно вибрав патента на свій винахід:

Перша его-футурня пісня
На українській мові.
Усім набридли Тарас Шевченко
Та гопашник Кропивницький.
Ніхто не збреше, що Я свиданий
Забув Українців (sic!).

Отже сталось це тоді, коли Семенко, його образною мовою кажучи „хрещатикував" ще собі потихеньку „у вибиваних штанях" збірочку „Prélude"... Навіть більше: Василиск Гнєдов перехопив саму ідею Семенкову, що нею цей новатор замахнувсь був, щоб здивувати світ: свого „Кобзаря" Семенко „спалив" тільки в „Дерзаннях" (1914 р.), себто знов же слідком за Гнєдовим, але й про це також скромно забуває. А ще більш забудькуваті й невдячні в професії нащадки, чого доброго, належні Колумбові нашого футуризму лаври знов оддадуть нетруженому Амеріго-Михайлю Веспуччі-Семенкові...

Сьогодні вдень мені було так нудно,
Ніби до купи зійшлися Олесь, Вороний і Чупринка.
Почувалось дощово й по-осінньому облудно —
В душі цілий день парикмахер на гитарі бринькав
(„Парикмахер").

Задерикувато береться він і до найближчих своїх сусідів:

Давайте ваші сонети,
Форми і клясичні правила!
Поміряємось, поети?
Доля нас на герць поставила („П'єро задається").

А ось і самий герць одбувається:

Я щедрий і безсоромний.
Я сижу з вами за одним столиком
І б'ю вас по фізіономії.
А ви всміхаєтесь.
Вам трохи ніяково... („Поема повстання").

Квінт-есенція, можна сказати, модерного життя... І треба сказати, що персонально енергійний і настирливий, Семенко з герця вийшов справді не переможений. Навпаки, він під себе підбив і під свій стяг перетяг цілу групу поетиків, що покірно пішли на його недоуздку, за закликами його „Поеми повстання", яка добре імітує Слісаренкову „Поему зневаги", й опинились перед „Семафором у майбутнє". Але за всім тим Семенко — плоть од плоти тієї самої середньої юрби, яку ніби так зневажає й страхає своїм виміряним на ефект дивацтвом, над якою позіхає чи глумиться. Од „геніяльного Михайля" часто глибокою провинцією тхне, хоч і як спинається він на котурни космичности, хоч у які запинається Чайльд-Гарольдові плащі, хоч як по-печоринському позіхає. Це надлюдина з Кибинець, як бували ото й Гамлети з Щигрівського повіту. Кибинецьке ж хуторське дивацтво, далебі, так само не велико важить у космичному ладі чи безладі, як і повітове гамлетизування. І те й друге продукт невисокої культурности. Обох забиває роблена поза, силувана усмішка, прибраний жест, удана манірність. А в цілому враження нещирости: це не письменник, а „навмисне", і його писанина — не поезія, а простісеньке собі й досить ординарне штукарство. Здебільшого і переважно.

Дивна-бо річ: буває иноді — Семенко забуде, що йому „треба встати постояти на одній нозі", почуття само рине

з серця й зітре з обличчя грубо намальовану клоунську посмішку — і от з-під пера його зриваються справді немалої вартости речі. Рідко це, на жаль, буває, але буває, як оте поважне і з кожного погляду прегарне „Запитання“:

Чи знаєш ти, що все думки
До тебе линуть, мов струмки —
Чи знаєш ти?
Чи ждеш мене, чи серце просе,
Чи так же промінь грає в косах
В день золотий?
Я серед гір тебе лиш бачу,
Не знайду місця від розпачу
В туман густий.
Чи чуєш ти, що серце мріє
І за тобою лиш боліє —
Чи чуєш ти?

І надибуючи на такі lucida intevralla по численних Семенкових збірках, жаль бере, що безнадійний графоман і „світовий сіпун“ — це його власний епітет — забив у Семенкові справжнього поета і що „атавистичні“ нахили так рідко у його прокидаються.

На цьому й кінчу з нашою новітньою поезією, хоча можна б згадати ще з якийсь принаймні десяток письменників, що намагаються писати богівською мовою і претендують на титул високий поетів. Надто мені прикро, що мушу проминути декого з закордонців (О. Бабій, Шкрумеляк, Павлюк, Є. Маланюк), але їх творчість знаю тільки з випадкових уривків і через те не зважусь робити їм характеристики.

6.

Я згадував на своєму вже місці, що нашій сучасній белетристиці, художній прозі, далеко до віршованої поезії: як числом письменників, так і здобутками їхніми ця парость письменства стоїть у нас тепер ніби на другому плані. Ознака це, як на мене не дуже то втішна і свідчить вона тільки про те, що формальна революція в сфері художнього слова попережає дійсне й глибоке зрушення з старих основ, справжнє оновлення й творчість на нових підставах. Художня проза, як покажчик глибині внутрішнього процесу, більш

симптоматична, ніж віршована поезія, де можна самими формальними здобутками одбутись. Та, здається, маємо вже провістників того, що й тут починається щось поважніше, якесь внутрішнє життя рознуртовується, нове народжується покоління художників-белетристів. Одні з них (М. Івченко, В. Підмогильний) розробляють психологію моменту, другі (Г. Косинка, М. Хвильовий) віддають перевагу його фізіології.

Оповідання Михайла Івченка (народ. 1890 р.) почали з'являтися в друку ще до війни, а р. 1919-го вийшли вже й книжкою — „Шуми весняні"; по тому друкуються спорадично по збірниках та журналах усе нові його твори. Скільки можна судити з надрукованого, Івченко перебуває поки що в стадії шукання й світить, скажу так, одбитим, позиченим світом. Слід не так пережитого й передуманого, як перечитаного, впливи не так життя, як книги — ще дуже на його творчости позначаються. В одному з оповіданнів Івченка згадуються напр. твори якогось „Хоми Фівейського": „він, — оповідає про свого господаря герой оповідання, агрономом, — він довго і уперто доказує (sic!) мені про учення Хоми Фівейського. Теософія у його оригінальна — в одну і ту ж пору і сутохристиянський, і глибоко-язичний (sic!) бог" („Шуми весняні")... Дуже я боюся, що цим разом пам'ять прикро собі зажартувала коли не з ученого агронома, якому й вибачити можна незнання теологічних дрібниць — то з самого автора, що йому знати їх обов'язково, скоро він береться про теологію говорити. Хотілось, бачте, перед людьми показатись Хомою Кемпійським чи там Аквинським, а зрадлива пам'ять із свого запасу підсунула теж „клерикальне" прізвище з читаних творів Л. Андреєва — от і вийшов таки Хома, та тільки не той або й ніякий, просто порожнє собі місце, як неясний одгомін у пам'ять од колись прочитаного автора. Це, звісно, дрібниця, але надто може характерна для дотеперішнього стану Івченкової творчости.

Всі новели, чи — за дозволом Івченка — просто оповідання його щось вам нагадають вже читане. І не то, щоб було це безпосереднє наслідування чи копіювання того або иншого автора — ні: це швидче несвідомі ремінісценції на розроблені вже в літературі теми. Всі вони одбивають, що читав або під чиїм був тоді впливом, пишучи ту чи иншу

річ, автор. І знов же я цього не вважав би за надто великий для молодого письменника гріх, коли б автор був трохи розбірливіший і пильніше добірав собі товариство та вчителів. А то у його знайдеться всього: і доброго насіння, і того мотлоху, що тільки прикидався літературою. Знайдете тут і од Коцюбинського й од Винниченка, од Чехова й од Андреєва, од Гамсуна й од Арцибашева, — боюсь, що навіть А. Каменського меду краплина сюди потрапила... І в результаті ця натуральна у письменника, що тільки-но пробує, що шукає для себе шляхів, неоригінальність набірає занадто, сказати б так, сорокатого вигляду. Ріжні елементи вигадливо переплутуються між собою, і це збиває з певної відповіді на питання — чи автор дійсне шукає, чи лиш випадково одбиває на собі те, що йому остання сказала з прочитаних книг, останнє з літературних вражіннів.

Єсть напр. у Івченка оповідання „До землі“ — „лірика осени“, як називає його автор, — свіжі, з справжнім і глибоким ліризмом написані вражіння інтелігента на селі. То дарма, що і композицією й навіть окремими місцями нагадують вони класичне „Intermezzo“ Коцюбинського. Тут автор не тільки доброго вчителя мав, але, видко, й сам пережив у своїй душі ті вражіння і дав кольористу соковиту гамму переживаннів у людини, що натрапляє на давні, півзабуті обставини й півзавмерле воскрешає в душі своїй життя. „Від усього віяло таким тихим, покірним сумом і так глибоко він відчувся в моїй душі!... Десь загомоніли найглибші, найрідніші голоси, і я не можу заспокоїти їх“. Картину цю глибоко відчуває і читач, а надто зріжеться в пам'ять образ старенького батька з його безбарвним минулим та сіренькою буденщиною в сучасності, з його невеликими, проте недосяжними мріями. Щоб заглушити непогамовані болі, рубає той старенький дрова, рубає машинально, а думка працює невтомно над нерозгаданим питанням про сина-інтелігента: „Хто ж він? Рідний і чужий. Близький і невідомий. Цікавий і незнайомий“. Цюкає сокира і в унісон їй — „цюк-цюк-цюк! — десь гукає серце голосно, а мені здається, що якась маленька сокира рубає в моїй душі і згодом обрубає усе те, що зв'язувало мене найтоншими нитками з усим живим, з усим рідним, близьким мені... Одрубує ниточку за ни-

точкою й сохнуть ті корні — й спустошують мою душу“... Це дійсно лірика осени, втоми, роздумування — свого роду intermezzo в переживаннях людини, що одбилась од притаманного життя й може до його лиш моментами вертатись. І торкає читача міцно за серце той тихий сум, що оповиває — це найкраще досі з Івченкових оповіданнів.

Та не всюди так щасливо єднаються у Івченка літературні впливи з його власними переживаннями та порухами авторської його індивідуальности. Візьмемо знов приклад з тим самим літературним навчителем Івченка. Єсть у Коцюбинського прекрасне, широкими мазками і разом глибоко інтимно — секрет, одному Коцюбинському доступний — написане оповідання „Сон“. Ідея його — боротьба з супокоєм, що мертвить красу, всього живущого основу, пропаганда бунту проти звичних форм буденщини, проповідь „потреби знов здобувати давно здобуте на власність“. Мало не в кожному із Івченкових оповіданнів знайдемо відгуки на цюю ж тему, — видко, вона його не жартома таки зачепила. „Зникне легкокрила ілюзія, зоставивши глибокий тоскний спомин про себе. І почнуться звичайні сварки, звичайні буденні турботи. І тугою глибокою охопить тоді серце“. („Шуми весняні“) — це немов просто живцем узято з „Сна“. „Замертвілий спокій життя“ розбиває герой в оповіданні „Тіні нетлінні“. Краса життя „так близько від нас, вона рідна й тисячами голосів змагається сполучитись з нами. А ми всі розтоптали її, заплювали небо й землю, і сами в цім чаднім хаосі плутаємся, борюкаємся, знищуєм один одного“ („В первістні простори“), — знов же й знов те саме, тільки що замісць енергійно-потужного „смітника життя“ у Коцюбинського маємо тут невиразний „чадний хаос“. Єсть у Івченка одна річ („Королівна зелених борів“), цілком написана на цю тему Коцюбинського: „дратує ситий спокій“ і прокидається нудьга навіть у „храмі краси“, бо тільки „в широких поривах“ випростується душа й знаходить хоч бурхливе, зате солодке задоволення. Справді, сильно захопила думка великого художника його молодого наслідувача. Але не глибоко. Це у Івченка сама літературщина; не перегоріла та думка в горні власних переживаннів, у власні образи не вилилась, не перетопилась на власному матеріялі, і тому, крім чисто фор-

мальних ремінісценцій,на цю тему він дати нічого не зміг. І холоден спиниться читач перед тими пишними „храмами краси“, бо тут сама декламація, а не органичне перетоплювання нехай і позиченого матер ялу, не глибоке перевживлення літературних і життьових зразків.

Ще менше щастить авторові там, де він за зразок собі бере не такого ідеально-кришталевого художника, як Коцюбинський, а когось з инших письменників. „Почувся дзвінкий екстазно-тремтячий (?!) крик собак, і голосна луча від нього забилась в трівозі, а потім десь далеко розсипалась в кущах“ (В первістні простори“) — це приклад тієї витворної фрази, самої-но фрази, хоч і сильного художника, Л. Андрєєва. „Він мене лякає, а мені не страшно“, — знов згадується сардонична усмішка геніяльного простака, Л. Толстого, на адресу саме Андреєва. Тим більше не страшно, коли пробує слідом за Андреєвим лякати Івченко. Андреєвська „Бездна“ ще може приглушити якось враження своєю підкресленою ірреальністю, здержливістю та моментальним контрастом подій і душевних змін. І цього не мають зовсім „Тіні нетлінні“ Івченка з грубо-натуралістичними й навмисне підкресленими подробицями зґвалтування героїні та спізнілими ревнощами героя. „Настала ніч, нервово-тоскна, всіма струнами напружена. І кожна річ в покоях, здавалось, мала свій власний голос і щось шопотіла Стасю, поважно і незрозуміло, і вимагала відповіді від нього. І з цих таємних голосів снувались свої тканини, і в них розкривалась (?) безмежно глибока, страшна своєю темрявою б е з о д н я“. Всі аксесуари, навіть „безодня“, єсть... А нема враження чогось страшного і несправного. Замісць справді трагичного — трагична машкара з застиглими рисами. „Не страшно“, а тільки зайво і непотрібно.

Найбільш, може, це заїве і непотрібне ґвалтування Івченком свого справжнього хисту виявилося в найбільшому його оповіданні, в згаданих уже „Шумах весняних“. Це найслабше, мабуть, з усього, що досі вийшло з-під Івченкового пера. „Я іду бадьорий. Щось голосно співає в мені якусь дужу пісню. Ні, то якась звірина десь в середині сміється: Ха-ха-ха!“ — так хвалився б (і хвалився) Арцибашівський Санін, так почував себе герой „Четырех“ А. Камен-

ського, так виявляли свої переможні радощі персонажі з Винниченкової „Куплі“. Так хвалиться і так себе почуває й Василь Павлович із „Шумів весняних“, заподіявши досить несподівано й невроку таки безглуздий учинок з Наталею. „Шуми весняні“ — оце і всенька вам відповідь на сумніви. То, бачте, „пора шуканнів“; одлетять вони, ті весняні дні — „і зостається порожнеча і звичайні трухлявини“ (sic!). Одшумів отак і роман героя „Шумів весняних“ з Наталею, як вимагання самої-но „пори шуканнів“, без жадних инших і глибших підстав та наслідків. Але щось фалшиве, навмисне приточене вчувається в розтягнутих перипетіях романів, одбутого вже і майбутніх, у героя Івченкового оповідання. І нема як-раз „шумів весняних“, отієї буйної радости життя. Зробив чоловік дрібненьку капость, та й ховається полохливо од її свідків. Не доглянув автор, зрадила пам'ять і вийшов замісць живого й реального Хоми Кемпійського якийсь абстрактний і небувалий Хома Фівейський, одгук чисто літературних впливів, а не гарячої, по сліду самого життя, спостережливости. Останні з надрукованих твори Івченка тільки стверджують це. Видно з них, що автор пильно шукає своєї в письменстві стежки, сумлінно студіює літературні останнього часу здобутки, і що це мабуть не дешево його коштує. Неусталена, ніби ще чужа якась манера, що нахиляється до символізму, трохи туманної містики („На світанку“, „Сни землі“), безмежний песимизм („Місто вмерло“) — таким стає перед нами Івченко в пізніших своїх творах.

Надто звертає на увагу фантастичне оповідання „Місто вмерло“, навіяне подіями революційного часу з руйнуванням саме великих міст і може фантастичними романами Уелса та Джека Лондона. На звалищах великого міста лишилося тільки двоє людей, та й ті мусять тікати десь на села, щоб урятуватись од голоду. Але пристосувалась до нового життя тільки жінка, чоловік без перестану світом нудить.

— Нічим жити... Місто вмерло. Велике місто вмерло.

— То це й досі по нім тужиш? Є по чім! — іронично кинула вона. — Хай ніколи не воскресне Воно, те прокляте Місто, де ми були засуджені на смерть, де все життя наше було одним стражданням.

— Але ти розумієш, що нічим жити, — з жаром наскакую на неї. — Вмерла мрія, вмерла ілюзія, краса життя. Зникли наш

шукання, наші муки, а з ними її увесь зміст життя. Вмерла вся наша культура.

Податись нікуди, „страшна порожнеча в майбутньому“ і як логічний висновок — „ми мусимо себе знищити“ з майбутнім навіть нащадком, щоб не „плодити іхтіозаврів“, створіннів до життя непристосованих. Невиразне що-до реальних обставин, оповідання добре малює проте настрої, викликані руйнацією міського життя за перших років революції. Але мабуть це етап вже перейдений у Івченка: останні його твори, між иншим цікава спроба оповідання з життя Сковороди, вертаються до первістної його простої й безпосередньої манери.

Отже по-за всіма дефектами в творчости Івченка, за тією суцільною поки що неоригінальністю, єсть у його щось правдиво своє, щось — сказав би — привабливе, що змушує дарувати йому зазначені й не зазначені хиби і сподіватись од його на прийдущі часи чогось може й не зовсім звичайного. З Івченка сильний, глибокий і щирий лірик, з невиразними поки що, але безперечно потужними можливостями в сфері виказування тонких і делікатних процесів, що в душі людській одбуваються. Він шукає і певен, що знайде свою стежку, — такий певний, що згадує про це навіть з якоюсь задериковатістю. „В оцих сірих, брудних стінах ми збудуємо свої власні прекрасні палаци й закличемо на своє власне свято усіх тих, чиї очі горять вогнем шукання. І тоді побачимо, чия візьме!“ — пише Івченко в оповіданні „Зелене вікно“. А так — побачимо... Треба тільки обережніше намацувати ґрунт і сторожкіше ставитись до шляхів, на йому проложених попередниками, а також не кидатись на-осліп за першим-ліпшим поводирем: не кожен-бо з їх вартий того, щоб іти за ним. Треба вишукувати. І не тільки це до літературних зразків стосується, але й до самого стилю, до манери писання. „Vertere stylum“ — хочеться пригадати Івченкові хороше правило давніх латинців. Бо всі оті „менти“, „лоскотить“ і навіть „лоскочить“ та „лоскочучі“, „комусь зрадити“, „стогіни“, „спокієм“, „свайби“, „саме звичайне“, „зобгнутись“, „пук сонця“, „велетній“, „просить пробачитися“ (мало не класично-безграмотне „вибачаюсь“) і всі инші лексичні й стилістичні страховища нашої сучасної інтелі-

гентської мови, яких рясно посипано по сторінках Івченкових творів, роблять просто нестерпучий дисонанс навіть там, де автор встиг був цілком заполонити почуття свого читача. Які-небудь очі, що враз „солоніють", або став, що не до речі „заколивався" під час найніжнішої сцени, можуть розбити всяку ілюзію й одвернути спочуття читачеве од прекрасного навіть малюнку. Шукати й вибірати треба і в сфері вислову, а не брати навгад аби-яке слово.

Шукання у людини з хистом без сліду не минає, і тому хочеться сподіватись, що Івченко таки знайде себе, перебуде неминучу смугу молодечої вразливости на всяке літературне враження й потрапить справдити хоч якоюсь мірою гордовиту мрію одного з своїх героїв; „Хотів би я так заспівати, щоб задзвеніла моя пісня на цілий світ. Щоб одгукнулись на неї мілійони змучених людей. Понесу я до них радість, радість ласки, що украв од квітів твоїх" („Тіні нетлінні"). Такі мрії — річ звичайна для кожного автора, і почасти від самого Івченка залежатиме, що з мрій тих справдиться.

„Хотів би я та́к заспівати"... — міг би про себе сказати й Гнат Михайличенко (1892—1919 р), але не вийшло. Проте доводиться згадувати і його, — доводиться не так з огляду на вартість його творів, як на ту популярність, якої несподівано зажив був цей плодовитий, але без искри навіть таланту письменник. Буває таке не раз, що популярність помилиться дверима й почіє там, де, здавалося б, робити їй абсолютно нема чого. Твори Михайличенка, на думку декого з його товаришів — „скарбниця, в якій є зложені всі скарби української революції". „Блакитний роман" його „це одна (sic!) з рідких творів літератури, який родиться раз на століття, який крім незвичайної краси і могутности стилю є що-до глибини думок і ідей синтезом не еротики, а української революції і криє в собі рівночасно глибоку аналізу бурхливого виру революції на Україні, змальовану в таких художніх картинах і формах, так простим і могутнім символізмом, що ввесь слід політичної тенденції счезає і залишається „класичний твір революційного мистецтва", який є рівночасно надзвичайно могутнім і глибоким образом данного політичного менту" (В Гадзинський). Цей занадто категоричний, хоч і ніби неграмотний трохи присуд, а також і те,

що Михайличенко своїх має навіть наслідувачів — це теж до якоїсь міри обов'язує приглянутися до спадщини письменника, що ніби дав „класичний твір — прямо архитвір — революційного українського письменства“.

Хто перечитає твори Михайличенка по наведених словах критика — мабуть скаже: бідне революційне українське письменство. Я читав їх перед критикою і тому скажу лиш — бідна критика, надмірний гіперболізм якої розлітається одразу, коли-но тільки спробуєш підійти справді критично до творів так уславленого письменника. Численні „Новелі“ (1922) Михайличенка — це типова інтелігентська „літературщина“: істерична, з нахилом з усього робити трагедії, без того чуття реальности й простоти, яких раз-у-раз інстинктом, коли не доброю школою, додержує справжній талант. У цього ж письменника навіть з кольористими назвами твори — єсть у його „блакитно-рожева“ новела, єсть „білий плач розстання“, єсть „Блакитний роман“ — уявляють із себе щось надто безколірне, недокровне, одноманітне. Скроєно їх ус на одну мірку, на один дешевий трафарет: по репортерському невдало переказаний факт і істерична реторика з приводу його. Ні тіні щирого почуття, а так — мана́ якась, накручування себе на почуття, претензії на психологичну обробку теми. І коли розшифрувати написане, то нічого не лишиться, опріч шумовиння фрази та плаксивої — плаче автор у кожному оповіданні — риторики: правда, ці саме прикмети й захоплюють звичайно примитивних цінителів. Ось — „Повія“: поспішався автор на засідання революційного комітету, стрівся з уличною дівчиною, розмова, а потім „мені зробилось так тяжко, що хотілося ридати“, а ще потім почалися, на всі боки перевертані запитання: — „Чого мені иноді так тяжко? тяжко й боляче?“ І в результаті — „я не був на засіданні революційного комітету“. Ось — „Старчиха“: на улиці плаче старчиха, — „мене підбивало приєднатись до неї і теж плакати“, а потім закрутилися безконешником запитання: „чого вона плаче?“ Ось — „Дівчина“: автор шукає її, незнану, сумує за нею, щоденно журиться, а ночами, певна річ, плаче. І без краю та впину кидається запитаннями в простір: „Де вона?“ „Чи це не вона?“ „Дівчино... де ти?“... І отак усе у Михайличенка — без кінця і краю...

І все оце переказується піднесеним стилем та кострюбатою мовою останньої формації. Читати отаку „літературу“ — суща тобі мука. Замісць стислости, сконцентрованности враження, маємо одноманітне ремигання заялозених сюжетів, і тому найкоротші навіть речі в читанні робляться без краю довгими, подужати їх можна тільки із великою напругою. Ще в більшій мірі сказане стосується Михайличенкового „архитвору“: „Блакитний роман“ — це мабуть найслабше з усього, що написав Михайличенко, бо до зазначених вже дефектів треба додати ще темний, а місцями то й зовсім таки незрозумілий, з претензіями на символіку, зміст: мавки, легенди, мрії, якась „легенда-аорист“, нудне і фалшиве накопичення невиразних фраз, безбарвний — дарма, що багато барвистих слів — стиль, квола мова. Безпорадність автора проступає тут щед ужче, бо в фантастиці навіть голого репортажу бракує, отже нема для звичайних у Михайличенка плачів звичайного вихідного пункту. І треба дійсно невибагливий мати смак, щоб у цій літературній соломасі побачити — не скажу: епохальну подію, а просто хоч середньої вартости твір. Літературна спадщина Михайличенка не так власне про самого автора ставить питання, як про дивовижний вплив нікчемних з кожного погляду творів на певні читальницькі круги, — нехибна ознака літературного занепаду чи просто примитивизму...

Безперечно надійною силою увійшов до нашого письменства Валеріян Підмогильний (народ. 1901 р.), що в своєму активі має збірку оповіданнів („Твори“. т. І, 1920) і низку новіших творів по періодичних виданнях. Тло, на якому стелються твори цього письменника — здебільшого місто, і автор має готову його, сказати б так, філософію: „сліпий випадок“ або, теж саме, „жилава й костиста рука буття“, не розбіраючи, „без жалю й радощів“ керує створіннями, що думають, ніби сами творять для себе своє дрібненьке життя.

Місто шуміло й хвилювалось, кипіло й реготало. Життя виштовхувало вдень на вулиці його тисячі, десятки тисяч людей, котрі заклопотано бігали, метушились, щось думали, обмірковували, сміялись, плакали, сподівались і, нарешті, помірали, — все це иноді тут же, на вулиці, а здебільшого під залізними дахами

кам'яних мурів, що сами ж і утворили собі, аби ховатись на ніч для спочинку й кохання. Тих, що, знесилені і виснажені хворобами і турботами, конали, як найшвидче забивали в дерев'яний футляр, кидали в землю, а життя вигонило на опорожнене після них місце десятки нових людей, котрих родило кохання під залізними дахами кам'яних мурів.

Ці люде, як і їх батьки, починали сновигати по вулицях міста, забували про те, що волею сліпого випадку родились; не думали про те, що так само помруть, і в шаленій метушні їли, пили, творили культуру, поглибшували науку, будували собі нові мури, кували нові кайдани; жилава ж і костиста рука буття без жалю й радощів шпурляла їх на їхніми ж руками зроблене каміння, проти їх повертала їхню ж науку, здобутками їхньої ж культури виснажувала їх, а вони все так само заклопотано бігали по вулицях міста, сміялись, плакали, сподівались і покірно, врешті, йшли на страту („Старець").

Оця метушнява життя, випадкова і безглузда, найдужче одбивається в оповіданнях у Підмогильного. Провадиться напр. боротьба на смерть, і цікаво, чому люде до тієї боротьби встряли: один тому, що хотів здобути собі пістоля; другий, бо був розчарований що-до життя і сам не знав, чому „він пристав до гайдамаків, а не червоноармійців" („Гайдамака"). Підлітки випадком, з нудьги, з хвилинної жадоби паруються, не почуваючи ні любви, ані пошани й так само байдуже розбігаються; мало не діти затирають старанно сліди свого випадкового зближення і „ранком він щиро молився в церкві, щоб аборт пройшов як найліпше" („Добрий бог"). Навіть справжні діти мають у собі щось старече, як отой напад чисто звірячої злости, що штовхає на трохи не патологичні вчинки („Ваня"). А взагалі — сіре, нудне, безбарвне і беззмістовне, непотрібне животіння, в якому пуття не добереш, чого кому хочеться і на віщо („В епідемичному бараці"). Усе сходить тут на якесь рослинне нидіння, де нема чогось цікавого, яскравового, вищого, за що варто було б змагатися: не жаль його і непотрібне воно. Ось юнак збірається себе стратити.

— Прощай, життя! — промовив він.

Але це вийшло не природно і неправдиво. З чим тут прощатись? Віктор плюнув і пішов далі („Добрий бог").

Та й справді — з чим тут прощатись, за чим жалкувати? „Прожив би ще десять років, — міркує другий юнак, перед

лице смерти поставлений, — прочитав би ще з п'ятдесят книжок, переночував би ще з десятьма жінками... отже я усе це знаю, все куштував, не варто жаліти" („Гайдамака"). Людина останньої хвилини, справжній герой сучасности занадто прозирає з цієї нігілістичної мудрости. „Бога немає". „Скрізь брехня і ошуканство". „Сумління — це забобон і йому, як і всім забобонам, не можна потурати. Сумління це просто скринька, куди складаються всі вчинки людини. А раз людина зробила вчинок, що не влізає в цю скриньку, то треба її поширити" („Пророк"), — так філософус один з таких героїв сучасности. Занадто багато усі оці недолітки бачили, занадто багато вони знають і занадто скриньку свого сумління роздали, — отже й життя для них занадто рано тратить свою принадність, свій смак, свої радощі, свою ранкову свіжість... Нема у них ранку. Старечий маразм, утома, але без досвіду людини, що справді переживала, нормально витрачувала своє життя. В кращому разі — феєрверк, у гіршому — Антось із оповідання „В епідемичному бараці": що, справді, може такого ретортного гомункулюса цікавити, коли його виховує мати на розмірену машину, де нічого дитячого не лишається? На десятій вже весні — дідусь, а хто ж не був дитиною, не буде з того і людини. Початок збігається з кінцем — і край: смерть це чи не єдине, над чим варто спинитись і замислитись.

Отже виходить ніби проблема смерти... Ставлять її й герої Підмогильного, і сам автор. Ставлять не однаково, але розв'язують майже в унісон, тільки з одтінками — од пасивного приймання неминучости до радісного бажання зустріти смерть, як щось принадне, ясне, блискуче. „Ну, що мені тепер? — міркує собі Олесь з оповідання „Гайдамака", якого оце зараз мають розстріляти. — Ну, повмірали батьки, і я через годину, день, два, місяць — теж помру. Так що ж? Га? А Бог... Може порятує. Господи, прости й помилуй... Ну, я помру, другий, третій... Прийде час, повмірають всі мої спів-учні й учителі. І нічого. Земля не перевернеться. Один раніш, другий пізніш. Господи, заступи мене твоєю благостю. Пречиста Діво... Я ж кажу, що це нічого. Смерть — дрібниця. Родився — помер. А перемежок між цими бігунами — життя. Це формула. Підставиш цю фор-

мулу людині — кінець, помре“. Маємо пасивне приймання смерти, покірливість перед неминучим, з одтінком пригноблення. Дальший ступінь — та ж таки пасивність, але з певною дозою вже якогось, коли хочете, вдоволення: так приймає смерть герой повісти „Остап Шаптала“, для якого смерть — не тільки логічне, а й щасливе довершення життя, „радість нерухомости“. Був колись живий, гамірливий, діяльний завод, де працював Шаптала. Тепер він став.

> Шаптала ходив між блискучими велетнями й торкався їх рукою. Вони були холодні; не сон, а смерть спинила їх. То смерть прийшла серед стогону й зітхань напружених рухів, серед метушливого дзичання коліс і пасів. Тоді білою парою вийшов дух з метальового тіла, з сичанням заклякли швенделі в останнім пручанні та помалу захолонули казани.
>
> Він піднявся драбиною на примосток і зверху дивився на залізний цвинтар. Щось привабливе таїлося в смерти коліс та в звислих ланцюгах горішніх кранів. Насолода вічного спочинку вилискувала на вигибах криці й мерехтіла на мідяних частинах держалн та гаків. Всевладно панувала тиша над потужними працьовниками, що в зойках і шаленстві тіпались були своїми тілами, бездоганно віддаючи свою силу і рух.
>
> Вони заробили собі тишу і спокій в перелогах під важкими ярмами ремінних пасів, у громі бійки заліза об крицю. Тепер вони спочивали і радість нерухомости відчував кожний гвинтик цього знеможеного тіла.
>
> Смерть, *така бажана*, прийшла сюди, приголубила чужих всім рабів і в захваті раювання вони заснули на-віки. А купа мовчазного металу була смерти пам'ятником і хвалою.

А незабаром став Шаптала віч-на́-віч не з символістичною вже смертю „метальового тіла“, а з реальним кінцем живої й близької людини. Але й тоді почутив він тільки оту, „радість нерухомости“ й принадність цього логічного завершення життьових процесів.

> Шаптала поставив стільця біля тіла, сів та, поклавши руки на стіл, дивився на обличчя Олюсі. Воно лежало перед ним наче вирізблене з блідого дерева, наче складене з мозаїки рукою талановитого майстра.
>
> Потім він переводив очі на схрещені руки, оглядав грезетові черевички, що висувались з-під довгого вбрання, окидав зором усе схудле тіло сестри. Ніколи не підіймуться вії, де сховалися очі, не ворухнуться руки, не бризкне слово. Смерть.
>
> Шаптала споглядав смерть. Ось вона залила собою це тіло, оповила його, дихала навкруги, і подихи її були тихі, як бреніння

далекої пісні. Жадної таємниці не заховувала в собі смерть, жадної злоби не кидала в душу, і тонкі пахощі, солодкі, як зів'ялі квітки, розливала вона навкруг себе.

Смерть була розсипана по кімнаті, як порошинки в сонячному промінні. Смерть була лагідним струмком, що линe між скелями, несучи з собою притомлене листя.

Шантала насолоджувався близькою присутністю смерти. Він вітав її, але не словом або думкою, а просто віддавався їй увесь і, заплющивши очі, почував, як вона пестить йому тіло. А потім знову дивився на мертву сестру і думку за думкою клав коло неї поруч з квітками.

Шантала почував „запашність смерти". Ще одна ступінь наперед — і приймання смерти в гаряче її обернеться бажання, насказанну втіху, свого роду укоронування життя. Є в Підмогильного драматичний етюд „Смерть", у якому вона стає в образі молодої жінки чудової вроди з розпущеним золотим волоссям, — образ блискучий, осяйний, принадний. „Ви — смерть, котрої я так боявся! — покрикне в захваті засудженний на смерть. Тепер я радий був би двічі на день помірати, аби тільки бачити вас! Бачити ваше золоте волосся й може коли-небудь замінити кого з вашої челяди"...

Апотеоз смерти... Разом з гимнами до „теплої, ласкавої й таємничої" ночі, що родить казки, „коли співає земля, коли прокидаються зорі... коли все тихо навкруги, коли всі сплять" („На селі") — цей дивний апотеоз становить одну з найоригінальніших рис у творчости Підмогильного, з неї виростають у його такі епічні постати, як напр. герой оповідання „Іван Босий". Думаю, що нічого неприродного в цьому немає саме під наш час, коли смерть і речей і людей заливає все навкруги і привчила нашого сучасника дивитися сміливо їй в вічі і може навіть кликати її, шукати всюди її прóявів. Од щоденного кличу втомленої людини „beati mortui" до смеркової філософії такого Шпенглера — все повно думки про вмірання, захід, смеркання, втому. З цього погляду, наперекір думкам критики, з Підмогильного чи не найсучасніший з усіх наших молодих письменників. Найсучасніший він не зовнішніми, скажу так, способами, а своєю психикою. З його зовсім не песиміст і його філософія ані трохи не нагадує цвинтарного квиління розчарованих „зайвих людей", гамлетизованих „паралітиків з блискучими, мов-

ляла Леся Українка, очима". Захід, ніч, смерть — у його не тільки неминучість понура, а щось бажане, ясне й блискуче. Та й завдання його не висновки, а шлях до них, психика сучасної людини, як вона єсть. Він психолог переважно і психологичні проблеми цікавлять його над чисто побутові деталі, подробиці. Хоча й побут одбивається у Підмогильного досить яскраво, але для його це завжди на задньому плані і раз-у-раз поступаються внутрішній логиці подій. Тому то Підмогильному часто бракує зверхньої фабули: маємо тільки схему її, кістяк навіть там, де зміст тісно зв'язаним буває з побутом. „Повстанці" й „Іван Босий", „Собака" і „Проблема хліба", певна річ, дають і чимало цінних рисок із сучасного побуту, але не в них суть оповідання, бо й тут автора цікавіть більш психика боротьби, містичного переконання чи голоду, ніж зверхні їх прóяви. Частіше буває це ще більш навіть підкреслено. Напр. у своїй великій повісті „Остап Шаптала" Підмогильний тільки злегка і то двомя-трьома рисами торкається побуту й дає знати, що подія за наших одбувається часів, хиба тільки скаргами бабусі Одарки, а проте, читаючи повість, ви бачите виразно, що такий Шаптала міг виявитись тільки за смеркового часу зниження енергії до життя, за часу руйнування старого світогляду з його байдужністю до колишнього, з його жагучим якихсь нових шляхів шуканням. З цього погляду смерть Олюсі і засноване на цьому переродження Остапове набувають і глибокого, коли хочете, символічного змісту, як видимий образ тих скритих процесів, що одбуваються десь по-за свідомістю й тільки зарисовуються иноді на обрію нашого життя. І може в цій трохи абстрагованій од зверхніх подій манері письменника й лежить його, як художника, сила. Він не одбивається в бік до тих подій, не блудить серед подробиць, а просто йде до мети — показати нам сучасну людину в її непевністю, хитаннями, розчаруванням, фаталізмом, нахилом до містики — бо ж і революційна буває містика, — з її байдужністю, навіть свого роду тягою до смерти.

Парадоксальна це, може бути, тема, але автор вміє переконувати. Талант його нагадує трохи Достоєвського своєю зважливістю до психологичних експериментів, тільки що

„жорстокий талант“ російськаго письменника пом'ягчено тут лагідним українським ліризмом, що нагадує, з другого боку, Чехова. Чехівська манера пробивається подекуди навіть у самій композиції оповідання: „В епідемичному бараці“ напр. дає і загальний фон, і окремі епізоди, і поодиноких персонажів, що їх не одкинувся б мабуть і сам співець похмурих людей. Ось одна лиш картинка з цього оповідання. Начальник станції, повний глибокого почуття від перемоги над сестрою Прісею, вертається вночі додому.

> Начальник станції сів біля столу та видобув я шухлядки записну книжку: „Порадник залізничника на рік 1910“. Цю книжку він придбав ще на початку своеї залізничої кар'єри, але й досі там нічого не записав.
>
> Сьогодні ж скоїлось щось таке, що треба було відбити навіки. Принаймні Начальник станції був твердо в тім упевнений: Він розгорнув книжку на першій сторінці й написав:
>
> З квітня. Вночі я
>
> Далі він не міг висловити того, що таке ясне й велике стояло йому перед очима. Він закреслив усе та написав знову:
>
> З квітня. Вночі Прісся й я
>
> Він здивовано помітив, що всі потрібні слова зникли, а лишились тільки цілком нікчемні.

Отаких влучно схоплених деталів, підглянутих зглибока спостереженнів багато знайдемо у Підмогильного. Постати у його змальовано рельєфно, кількома рисами, иноді ніби схематично, часом пильно й дбайливо, часто з якимсь дивним супокоєм (лікарь та рибалки у тому ж таки допіру цитованому оповіданні), під яким б'ється невпинним живчиком все ж глибокий людяний талант з його увагою до людини, як такої, до радощів життя. У письменника зарисовується вже власний стиль з суворою, мало не класичною простотою виразу. Не вважаючи на деякі технічні огріхи, на невміння часом вив'язатися з утвореної ситуації (кінець повісти „Остап Шантала“), все ж можна сказати, що дебют молодого письменника одбувсь як найкраще і коли й далі піде він позначеним шляхом, то письменство наше в особі Підмогильного придбало справді визначного повістяра, майстра-художника.

Початкує так само вдатно й другий молодий белетрист Григорій Косинка (народ. 1899 р.), видавши збірку дрібних оповідань „На золотих богів“ (1922). Цей письмен-

ник сильний як-раз побутовою стороною своїх творів, побут б'є з них, іскрявиться своїми типовими рисами й дає справжній образ сьогочасного, може не глибокий, трохи одноманітний, але свіжий, живий, яскравий. Велика наших часів боротьба знайшла в Косинці вдумливого спостережника, — саме оця боротьба, а не дрібний щоденний побут, і через те деяка плівка героїчности, молодого романтизму лежить на цих коротеньких, але оточених нарисах-малюнках. Боротьба ця в свідомости Косинки не приходить одразу, раптом, — автор подає свої спостереження в перспективі, немов підготовляє заздалегідь читача. Ось напр. згадка з дитячих літ про хлопця, що „був щасливий“, коли йому дозволено „гонити два рядки“ на буряках: ціною бо тяжчої праці має здобути він свою гарячу мрію — „синю сорочку, хліб“. Але разом із отим „щастям“ закрадається в душу й думка: „Купаються в добрі чужому. Ми робимо“, — і з того висновок: „Ну-да, так: пан наш ворог“ („На буряки“). Цю думку, що довго-довго таїлася німо й полохливо на дні свідомости, щоб з тим більшою спалахнути силою, коли впали вікові підвалини рабства, годували всі обставини життя. Хати на селі, „здається, мов п'явки вп'ялися в мокру землю і стоять такі зажурені-зажурені та дощем-негодою прибиті“, а в середині „тиша і жах“, вічне сподівання, що якийсь новий обух від того твердого життя от-от звалиться тобі на голову. І знов висновок: „Багаті самогоном заливаються, а ми з голоду пухнемо... Голий грабить, палить: хай грабить“ („В хаті Штурми“). З цих висновків народилась зненависть, що поколола людей на ворожі, непримиренні табори; зненависть потягла за собою боротьбу. І от коли ця хронична боротьба прибрала гострих форм, то викохана з-правіку зненависть з такою непереможною спалахнула силою, що не залляти її нічим, аж поки сама не догорить до краю. До ворога тут жалю не мають, не знають милосердя. В боротьбу загальну вплітають свої дрібненькі особисті образи. Ось жінка згадує про нелюба, що їй світ зав'язав:

...Лежу з своїм нечесаним Антошилом, а блювать так і верне... Фе, гидка ж проклята душа!... А лізе, розумієш? Вищирить свої чорножовті икла і як гад хіхікає і повзе. Хотіла, Яшко, вбить. Боюся, думаєш? Не-т, просто не хочу. Але зараз, Яшко, д а в

Господь повстання: яка я рада — сказать не можу, — знаєш, дасть Бог, його обмеле. Ге, — обмеле? („Вечірні тіні").

Ось офіцер з карного загону дає лад на селі:

Прикладом рушниці скочили з бігуна сінешні двері, і Юрчик (учитель) зрозумів, що йдуть по його... так-так перед світом прийшла його смерть...

Юрчик устав і сів на ліжку.

Сірі постаті злякано, наставляючи рушниці, ввійшли до хати.

— Ви Юрчик?

П'яний, нервовий голос.

— Так.

— Ви делали українізацію школи, трудовие принципи, сволочч!

Голос офіцера затремтів і він хрипло, як кудись поспішав, кинув до сірих людей:

— Большевізма, голубок, захотелось?!

— Я... — почав і не скінчив Юрчик.

— Айсь-ло!

Почулась якась дика команда.

І перервалась тоді срібна нитка.

А на ранок серед нашорошеної тиші в якій причаїлося село, тільки й чути було, як „весело гикаючи на коні, виїздила з села карательна експедиція армії генерала Деникина" („Перед світом"). А ось, з другого боку, повстанці партійного агітатора спіймали — суд короткий: десять шомполів.

Він сухо, коротко наказував:

— Степа, кривй, а ти... — до Рубля — співай „ми жертвою палі", розумієш?

— Співай!

— Ха-ха-ха! Здорово, Божок!... Ха-ха...

Тіло Рубля йорвалось на колосках, випиналось з болю до землі; він хватав її руками, давив щокою і — кидав луною срібною з жита до села, як безнадійний протест, свої сльози, змішані з землею.

— В борбе роковой...

— Десять.

І тихо плакала у золотих житах сонячна пісня... („Десять").

Гримаса життя, скажете... Та буває ця гримаса ще жахливіша, як от ув оповіданні „Темна ніч", де повстанці трактують перед стратою захопленого ворога, як почесного гостя: — „Пий, товаришу, бо далека дорога стелеться перед тобою... І пили і сміялись-сміялись", аж поки вибухла гостра

зненависть і повели „в темряву ночі невідомого чоловіка на весілля смерти кріваве“. А воно цілу країну заливає, оте кріваве весілля, лишаючи по собі „чорну руїну, политу сльозами, як дощем“. „Цілі улиці викошено огнем-косою. Чорні повалені хати, щербаті повітки і — все віками 'дбане добро, а в попелі тліє горе матері“ („На золотих богів“). А поруч із цим справжнім, глибоким горем боязко-цікаво висувається метушливе обличчя людей, що на велику боротьбу дивляться як на спорт, як на задоволення порожньої цікавости до гострих відчуваннів. Скінчився бій за велике місто і „ранком прокинувся заляканий, трусливий двоногий звірок і — до центру города: біжить, штовхає, лізе в бите шкло, а на обличчі в його грає радість... О, він так любить політичні перевороти! Головне — тепле місце в господі нового пана: він — вічний міщанин („Троскутний бій“). Велика боротьба і маленькі людці, трагичне з гидотним сплітаються знову ж таки в жахливу гримасу життя, і корчиться від неї обличчя людськости.

І в Косинки, як бачимо, смерть — владарка сучасности — часто гостює на сторінках оповіданнів. Але тут нема нічого філософичного чи фаталістичного, ніяких абстракцій, ідеалізацій, ні сліду містики, жадної психологичної основи. Автор цю страшну гостю без жадного показує вбрання, приймає цілком тверезо й реально, як побутове з'явище, як неминучий факт і тільки як факт, даючи різкими рисами, стисло, немов рубаючи, контури нового життя, нового побуту, що позначається в процесі боротьби. З Косинки переважно нового села письменник, що вже прокинулось по революції, але ще не усвідомило себе до останку, не знайшло певного шляху й борсається в боротьбі чисто рефлективними рухами. Бракує в перших спробах Косинки глибіна зáмислу й широкости захоплення, не бачимо заокруглення поодиноких малюнків, що не єднаються ще в цілий образ життя, але в останніх творах („Фауст“, „Голова ході“) вже й цюю прогалину виповнено. Потроху розсовуються рямці, ширшає тло, творчий розмах більше забірає в глибінь, факт одходить на приналежне місце, перед загальним освітленням поступаючись. Зростає на силах художник. Проте і в тому, що вже

він зміг досі дати, побутову сторону життя, бодай в одному його закутку, схоплено сміливо й нарисовано правдиво.

Теж побутовий письменник, тільки на инший трохи зразок, і з Миколи Хвильового, — власне в його белетристичних творах, бо як поет-віршовник Хвильовий дає тільки невеличкі окрушини робітничого побуту („Швець працює“ й ин.). В поезіях у Хвильового (дві збірки: „Молодість“, 1921 р., та „Досвітні симфонії“, 1922) на першні виступає план инша сторона робітницького життя, — сказати б, принципіяльна. „Аз єсмь робітник“ — цими словами урочисто починає він другу свою збірку, і вугляний од своєї робітницької блюзи дух не зрівняє він з найпринаднішими втіхами. Він має навіть претензію — не зовсім мабуть оправдану — вважати себе за першого робітника з-межи українців:

Я із жовтоблакиття (!) перший
На фабричний димар зліз.
Журавиних пісень моїх верші
По цехах розставляю скрізь.

В імени робітника, колективного „ми“, він нову складає заповідь людськости:

Слухай, чоловіче:
Да не будуть тобі бозі другі,
Тільки моє засмажене обличчя („В електричний вік“).

І озиваючись на Тичини „Псалом залізу“, Хвильовий новому революційному побутові широкі становить завдання — не самої лиш боротьби та руїнництва, але й творчости, краси.

Кохаємо залізо й мідь,
Бетони і чугуни —
Від них родилися громи,
Але і співні струни („Павлові Тичині“).

З Хвильового-поета типовий романтик нового класу, робітництва, і він це знає й цим пишається: „Я такий же романтик, як і ти“ — обертається поет до сонця; він тужить, — він рветься до „ласки-казки про життя прийдешнє“. Він бачить, що мало є підстав до такої казки в сучасному — „мертво навкруги... запеклися на залізі уста іржі“, завод помер. Але як для спокійного психолога Підмогильного в оцій смерти є „радість нерухомости“ — елемент спочинку, пасивного супокою, принадности, ба й приголублювання, то

для бурхливого романтика Хвильового це тільки новий стимул до невгасимого бажання:

Невже не можна запалити
Тебе, заводе, хоч одчаєм? („Ах, як мертво"...).

Звичайно, паливо з ődчаю вельми проблематичне, але як на романтика цілком натуральне, як натуральне і те зневірря, що посідає поета, коли він гляне навкруги: „кублиться-б'ється мряка і шмаття від життя", такого немов би непереможного, всюди — „контрреволюція, контрреволюція, контрреволюція", дощі і мряка, курява і ніч, і непевність.

I от в житах запахло,
запахло бур'янами,
а може її чебрецем —
не знаю! не скажу...
А по ярках огні.
Шахтарські? Я не знаю!
Заводи? Я не знаю! („Зелена туга").

„Не знаю", „не скажу" — як це „непрограмово", але й як разом з тим дійсно по людському гарно... Іноді цей романтик прикірає на себе міну й пробує писати в модному стилі, і тоді з-під пера його злітають мляві, грубі, навмисне вигадані прозаїзми, як знамените в своїм роді: „бабахкайте, бийте в бабухатий (!) бубон", або не менш знамените: „Шешел в шварі... Шив я, шив я", — класичні зразки модної какофонії, що претендує на вищу виразність, але тільки несмаком одгонить. Та коли Хвильовий пише без міни, не на показ, то виявляє таке тонке розуміння справжньої сили слова й такі влучні знаходить образи, що перед ними мимоволі спинишся в захваті.

...Замислилося сонце...
Крізь повінь хмар, в глибіні вод
Замислилося сонце.
Розтаборилась тінь...
Яка глибін! Яка глибінь,
Коли замислюється сонце! („Досвітні симфонії").

Дуже нерівний ще з Хвильового поет, — може тому, що пробує змішати оливу з водою й роздвоюється між романтикою й занадто тверезими вимогами життя, між глибоким розумінням справжньої краси та навіяними впливами, що тягнуть

до нудного виписування шаблонових фраз, до наївних витівок („м'сї", замісць моєї, „м'чі" замісць мечі) і одбиваються млявою риторикою.

Отаке ж подвоювання помітне й на Хвильовому-белетристові (збірка „Сині етюди", 1923). Вдачею він і тут лишається, певна річ, таким самим романтиком. „Я теж романтик, — признається один із його героїв, — характерно: конаючи. — Але романтика така: я закоханий в комуну. Про це не можна казати нікому, як про перше кохання... Це ж роки, мільони років! Це незбутня вічність... Так. Але подумай: стоїть неопоетизований пролетаріят, що гигантським бичем підігнав історію, а поруч його стоїмо ми з своєю нудьгою, з своїм незадоволенням" („Синій листопад"). „Хиба це природно?" — запитує тоскно романтик, а тверезий практик од комунізму одрубує: „Скажіть мені, де кінчається ваша (романтиків) дурість і починається контр-революційність? І Вадим теж співає: урочисто ходить по оселях комуна. Де ви її бачите? Просто — тоска. Просто — харя непереможного хама". Це ріжні змагаються люде. Але уявімо що романтика і практика живуть в одній і тій самій людині — сама ця людина стане тоді ареною завзятого бою. З одного боку — „завтра розгорнемо голубину книгу вічної поезії — світової синьої", що охоплює ніби ввесь світ своєю величністю. А з другого —

> ...мчаться кудись дороги. Це наші федеративні. Не зупиняються. А то дороги б'ються в муках і знову мчаться. Вадим каже: „поезія". Припустім. Але може дороги не мчаться?... Марія думала ще про глухі завулки нашої республіки, де увечері молодь співає інтернаціонал, а вранці їде робити на глитая. Розбіглись дороги розбіглись стовпи.
>
> На однім стовпі написано:
>
> Підеш направо — загризе вовк,
>
> Підеш наліво — уб'єшся в ярку.
>
> Це правда, це дійсність. Принаймні для неї („Синій листопад").

Та й не для самої неї. Для автора також. Ось він в одному з численних своїх ліричних одбігів у которий там раз вигукує: „І люблю я її — большевицьку Україну — ясно і буйно" („Шляхетне гніздо"). Або ще:

Минали дні і в спогадах поринали ночі. Як це: десь біля Диканьки єсть село і хутір — а що тут раніш було? до татарви? Га? Так. село і хутір — далі-далі... А що через 40 віків? Га? Гоголь, Мазепа, Карло XII... Моя люба соціялістична Україно! Степи, шуліка і літнє сонце відходить за обрій, а за ними молочна стежка (?!) співає — білі, а може й червіньковї пісні — шукають корови, з пасовиська бредуть, і далі-далі. Ферми... Електричні плуги... машини, фабрики, заводи... Ах! І далі-далі... Молочна стежка співає — які пісні? („Життя").

Це романтик говорить. Той самий, що творить гарну легенду про звичайнісеньку подію, героїчними подіями перетворену на прегарного юнака-повстанця.

Влетіла буря, крикнула — дзвінко, просторно:

— Повстання!

Зашуміло в зелених гаях, загримало, загуло. Прокинулась ріка, подумала світанком та й розлилась — широко-широко на великі блакитні гони. Та й побрели по коліна в воді тумани — зажурні, похилі.

Йшла повіль... Летіла буря... („Легенда").

Це героїчний епос революції, що вже не в самих легендах одбивається, але набірається плоти і крови, потроху переходить і в життя й свого побуту творить зачатки. Пильно, з любістю до того побуту додивляється Хвильовий і визбірує з його образи тих „муралів революції", що тихо роблять свою невидну роботу, однаково й серед подвигів. і серед сірої буденщини. Це — „товариш Жучок" або „Кіт у чоботях", неухильний нового побуту вартовий і працьовник („Кіт у чоботях"), надзвичайно вдало схоплений і змальований тип. Це — товариші з „Чумаківської комуни", що серед обставин Гоголівського міста заложили були ціле гніздо нового побуту („Чумаківська комуна"). Це — Сайгор, що починає вже знемагати в боротьбі зо всепотужною гидотністю невмирущого міщанства й иншого рятунку не має, як просто утїкти від його („Пудель"). Це — рефлексами биті романтики з „Синього листопаду", що „мають своє євангеллія", але не мають практичного нюху й мусять податися перед тверезими людьми практики. Це — редактор Карк, інтелігент, самотній і в революції, що безпорадно б'ється серед самотности своєї й сумнівів і — лиха ознака! — починає заглядатися на свого браунінга („Редактор Карк"). Це — сільська проста дівчина, що інстинктово тікає від темного життя й прагне „світлого, мо-

лодого, як молодик“ („Життя“)... Любостно збірає Хвильовий окрушини нового побуту й пробує уложити їх у цілий образ життя. Але... це ж героїчний епос революції — і в тому всенька лихо. Бо героїчні хвилини — тільки хвилини. Бо окрушиня — то кропля в морі звичайної людської гидотности. Минулися святкові хвилини — гидотенький мотивчик перемагає. І нові пісні гинуть у йому, як гинуть і окрушини нового побуту серед непереможної за́ливи старого мотлоху-спадку. І от замісць космоса, куди всіма фібрами своєї істоти рветься романтик, доводиться йому зазирати до „глухих заулків“, бур'янами зарослих, а там на місці „урочистої комуни“ — „харя непереможного хама“ розпаношилась. І Хвильовий так само пильно й до тих заулків призирається і вибірає з них типові обличчя, даючи досить повну картину усього сучасного побуту й цілу галерею сучасних образів, що заливають собою окрушини революційного епосу. Партійні робітники, „попутчики“, совітські службовці, письменники, що „халтурили всі, за гонорар“, самозванні „професорі“ повстанці, просто обивателі, здебільшого з почуттям кривди на новітній лад — усі так чи инакше одбилися в оповіданнях Хвильового. Страшне, убійче враження робить той ніби новий побут власне дуже старосьвітських людей. Бруд, своєкористливість ненажерлива, біганина за фізичними втіхами, безсоромність, гидь, обмеженість, претенсійність, неуцтво — ось чим позначив своє панування „непереможний хам“, занечищуючи все, до чого-но доторкнеться своєю рукою. „Темна наша батьківщина, — признається, на це все дивлючись, нам романтик. — Розбіглась по жовтих кварталах чорнозему і зойкає росою на обніжках своїх золотих ланів. Блукає вона за вітряками і ніяк не найде веселого шляху. Болить наше мілійонне серце і хочемо запалити їх груди своїм комуністичним сяйвом... Темна наша батьківщина“ („Солонецький яр“). Зів'яли романтичні мрії, злиняли фарби, зчорніло тло — і повилазили з усіх закутків потворні „харі непереможного хама“. Кидає поет ліру, хапає бича до рук і з такою зброєю робить їм перегляд. З Хвильового зовсім не сатирик, у його наскізь ліричпа вдача, але така вже дійсність, що як тут не писати сатири: навіть шарж, карикатура не завжди вспішаться за дійсністю. Візьмемо з цього погляду одне тільки

оповідання Хвильового „Заулок“. У йому маємо: перше — „червоного професора“, тов. Гамбарського, що „нагадує Чехівського телеграфиста Ять“; друге — Аркадія Андрієвича, старорежимного в канцелярію закоханого урядовця, що збірається вже записуватися „в партію“, — тепер єдина єсть партія; третє — дружину його Степаниду Львівну, ніжну жінку й хорошу господиню, надто лойяльну піддану свого колись царського, тепер комуністичного „отечества“: четверте — Мар'яну, дочку їхню, пишну панну, що, покинувши середню школу, пішла служити до „че-ка“, збірається вішатись, а щоб не було вороття, „сьогодні вночі віддалась сифілітику“. Ціла колекційка „нових людей“... Та ще в додачу опостінь „жили комольці і завжди тріវожили заулок своєю агітаційною бадьорістю“. А ось одна рисочка з „нового“ побуту:

> В кімнаті, де висів раніш Олександер II, Николай II, а також білий генерал на білому коні — висять: Ленин, Троцький, Раковський, і манесенький портрет Карла Маркса. Степаниді Львівні сказали, що Маркс — жид і вона образилась, тому що раніш вона цього не знала і казала всім, що Маркс з Петербургу. З того часу не великий, а манесенький. Про Троцького Степанида Львівна каже: „Ну, і що ж, що жид? Він же не хоче розігнати всі установи і служащих? А жида я знала і в Полтаві, бакалейщика, і зовсім не поганий, навіть навпаки: і вборг давав". Зинов'єва Степанида Львівна не повісила, бо дуже кучерявий і молодий.

Одмінилась декорація, инші висять портрети, але дух той самий лишився, що й за часів Гоголя... І ця зразкова компанія то вже не одинока легенда, що гидотне повертає на величне, навіть не окрушини героїчного епосу, — це микрокосм гидотности, в якому одбився ввесь космос, себто новий лад, що встиг зійти вже на прástарі стежки, безнадійно на них загрузнути, та ще й їх лишив позад себе далеко. Не дурно Хвильовий одне своє оповідання починає промовистою справкою в зоології: „...має 44 зуби, sus domesticus; йоркширська, темворст, суфолькська, есекська і ще багато. І ще: sus scrofa: дик, вепер — є в Азії, залишився і в Європі“, — і розповідає про „відповідального“ (теж технічний термін!) Карла Йвановича й Хаю та про їхній гурт: і вепря не треба, щоб побачити зразок щиро-свинського життя („Свиня“). Не дурно також згадане оповідання „Заулок“ кінчається символічним образом, повним глибокого песимизму: „З стріхи

одноманітно падала капля на камінь. Йшла глибока сіра осінь по сірих заулках республіки", а натовп юнаків-комсомольців „з криком і реготом кинувся в туман". Видко, справді таки по-осінньому вже сірю, туманно і тільки по-агітаційному бадьоро, коли романтик, мрійник, лірик до сатири береться... А коли вертається до романтики, то з-під пера його виходять такі очайдушні твори, як згадана вже „Зелена туга" з її настирливим приспівом:

Куди звернуся я — дощі, дощі! і мряка!
Куди дивлюся я — запорошило, ніч.

Дійсно — хоч в око стрель, — такий висновок випливає із спостережень найталановитішого з пролетарських белетристів, за яким уже йдуть молодші (Ів. Сенченко, О. Копиленко й ин.). Характерно, що мало не кожне його оповідання кінчається отаким смутним, повним безвісти й безнадії та недовідомости акордом.

І проте не песиміст із Хвильового: не дурно в його так багато веселої синьої фарби розлито. Він повен віри в свій комуністичний ідеал і зовсім не самої-но „агітаційної бадьорости". „Я вихожу на новий шлях і мені радісно. Попереду мене горить зоря, як і колись горіла. Я її кладу в своє волосся — і вона горить инакше" („Редактор Карк"). І повен він ще тієї глибоко-совістливої щирости та безбоязности, що тільки у справжніх бувають талантів і люблять правду над усе, хоч яка вона буде колюча. „Революція творить новий побут, — каже Хвильовий, — і треба писати революційний побут" („Редактор Карк"). І він пише... Бачить плями, багато бачить плям на тому побуті — зафіксує їх сміливою рукою. Натрапить на щось людське в старих постатях — і з лагідною посмішкою трохи не спочуття змалює вам навіть „шляхетне гніздо" з такими колоритними в йому постатями, як „дєдушка" або Василь-коваль з його жалями за газетою „Новою Радою" („Шляхетне гніздо"). І разом гордовита впевненність, що в його оповіданнях „зав'язки — жовтень, а розв'язка — соняшний вік, і до його йдемо" („Кіт у чоботях"). З Хвильового безперечно цікава постать саме з художнього погляду: ще не випроблена, не випізблена, не докінчена навіть, але сильна. У його широкі можливости: бистре око меткого спостережника разом з незалежною об'єктивністю

художника, вміння різко й рельєфно, без страху зачеркнути контури, вложити в них промовистий образ, знайти відповідне слово без зайвої розволіклости, округлити цілу картину якимнебудь загальним штрихом. Люде у його здебільшого живі в дії, в описах багато руху, широкого захвату, повітря, синіх просторів. — і тому так радісно і весело його читати, дарма що фон оповіданнів тьмяний, а події — як от „Бараки що за містом“ — иноді просто жахливі. Ось вам:

До слобожанських Млинків підійшли могутні ліси Полтавщини і за три версти зупинилися.

Стоять стіною, хмуряться.

В гущавину доріжка по папороті, повз сизих кущів, до Солонського Яру.

Солонський Яр: яр і село.

В селі пахтить дубовим молоднямом, стоїть над яром-селом, а нижче в провалля поплентались стрункі й темні явори, і тільки за 10 верстов виринають, щоб мовчазно відійти на захід, на південь.

У день над селом сковзається клапоть перламутрових хмар, а вночі хмари зникають за проваллям, тоді Солонський Яр горить огнявицями — і ліс, і село, і небо.

Тоді горить, чарує папороть.

Солонський Яр — природня фортеця.

Солонські острожники казали:

— Є Холодний Яр, а це Солонський Яр... А — тож... (Солонський Яр").

Та разом з такими простими, але сильними, вирізбленими неначе малюнками здибаємо у Хвильового й чимало манерности, вишуканости, що важить на певний ефект, примитивних одбігів, своєрідного моралізування. Здибаєш отаку, навіяну сучасною російською белетристикою манеру загравати з читачем — і мимоволі пройме тебе досадою: на віщо це? Не прикраса воно, а вада в творах Хвильового, і йому треба додержувати раз-у-раз власної манери — писати просто. Бо тоді виходить і сильно.

7.

Можна б на цьому й годі сказати. Хиба ще деякі висновки.

Коли б треба було ще доказу на тісні зв'язки письменства з життям, то кращого мабуть і не знайти, як у нашому

революційної доби письменстві. Воно — хочуть чи не хочуть того автори — одбиває в собі як наяскравіше нашу добу, воно злютоване з нею як найтісніше, воно і кращими та ще мабуть більше гіршими своїми сторонами підкреслює, кричить про тую близкість і залежність. Був момент, коли люде пробували були ніби з неї виемансипуватися („Музагет“), але вже самі їхні нарікання плачливі найкраще показують, що шкода про те й говорити. І от життя — це треба ще раз підкреслити — виразні поклало ознаки на всеньку літературну продукцію нашого часу.

Вже з огляду поодиноких письменників можна було завважити брак, скажу так, монументальних творів. Нема часу на таку творчість і — головніше — нема навіть настрою. Життя біжить прудко. Збігти з ним важко. Скороминуще враження, хвилевий образ, тороплений ескиз, нервовий з перебоями метр, вільний вірш, шалений темп, кінематографичне пересування, од якого аж в очах рябить — такий здебільшого образ сучасної творчости зверху. Те, що мигцем западає в око, мигцем і зафіксовується на папері. Тому-то бачимо силу лірики, ескизів, новел, етюдів — і жадного більшого твору. Навіть „поеми“ останнього часу можна за такі брати тільки в умовному розумінні і вони зовсім не нагадують поем старосвітчини: це теж швидче накидані похапцем ескизи з мінливим змістом і темпом, без дбайливого оброблення, коли нема певности, що пощастить довести це до краю, дати, щоб вистигло, виносити, випеститити? Це, я сказав би, плакатна література, в якій одбивається момент і яка з моментом часто і гине, по собі й сліду не лишаючи. Два-три роки мине — і хто читатиме авторів, що метеором прокотились, блиснули і згасли! Можна б цілу назвати мéтку письменників, що подавали були сяку-таку надію і вже тепер зникли кудись без вісти. Чи вони хутко себе вичерпали, чи їх час не прийняв — досить того, що одцвілись вони не розцвівши, і гортаючи тепер зів'ялі пелюстки їхньої творчости, дивного якогось зазнаєш враження. Немов так осінньої пори йдеш стежкою по запущеному саду, по облетілому й засохлому листю ступаючи. Шелестить воно, мертве під ногами й навіває думки про облетілі надії, несправджені заміри, про одмірання слабшого і знесиленого в процесі життя...

Та ж таки несталість виявляється і в хитанні самих письменників, у перестрибуванні їх од одного напряму до другого. Це теж звичайним зробилося з'явищем і можна б знов не одного назвати письменника, що починав з нехтування того, перед чим вклоняється тепер, і навпаки. Хвилеві причини, свого роду літературна мода, мімікрія надто озиваються серед літературної молоді. Досить напр. було десь написати Тичині: „і я веснів", щоб „весніти" почали мало не всі письменники до речі і не до речі. Затужив якось був Слісаренко за „рециною, од якої пронесло б Всесвіт" — і вже меткий Поліщук підхопив цей сумнівної вартости образ і поспішається прикласти дотепне порівнання просто до революції. Вжив хтось екзотичного ймення Лі — і не розминешся з ним по сторінках нових виданнів у віршах і в прозі. Прийшла мода на оспівування міста — і „Велике Місто", конче з великих літер, неодмінним на якийсь час зробилося аксесуаром поетичних вправ, а вже напевне жадного не було поета, що не літав би в космосі, не пишався б космичною своєю міжпланетністю. Так шириться фраза й ростуть надзвичайно хутко шаблони... Верхарн, Уїтмен — звичайно, не з оригіналів, а з блідих одбитків, копій та переспівів у російському письменстві — владно захопили наших письменників. За „Соняшними кларнетами" побралася „Соняшна міць"; старчику Сковороді враз пощастило аж у кількох поетів. Теж саме робиться і з формою і — може, найхарактерніше — в стосунками до попередників на літературній ниві. На останній рисі варто мабуть спинитись докладніше.

„Батьки" і „діти" — з'явище світове; зміна й боротьба поколіннів — річ неминуча, і „за це сердиться не треба", мовляв колись Возний у Котляревського. Отже лиш у тому ріжниця, як тая боротьба одбувається. В культурних обставинах нове виростає з попереднього, йому стає на плечі, щоб бути вищим; у некультурних народжується тип, що чваньковито й з пихою промовляє: „я сам собі предок" і усилкується стати попередникові коліном у груди, щоб його задушити. З оцим власне й маємо справу в нас, надто останніми часами. Кожен напрям починає з того, що в черговому маніфесті — тепер бо звикли до публіки маніфестами говорити, — обпльовує й обкидає болотом попередників, і на-

турально: poetarum irritabile genus... Новітні поети, як граціозно констатує один з їхніх ідеологів, „з молодечим запалом плювали (!) в обличчя старої музи“ (М. Тростянецький у збірнику „Жовтень“). Це правдива „poesia militans“, як охрестив свій наскок молодецький один із швидких на гнів поетів.

А в нас титанські (!) дужі ноги
І крила велетнів-орлів!
На бік, ворони! геть з дороги!
На вас горить наш лютвії (!) гнів! (Л. Загул).

Дужі ноги й проблематичні крила ще не велика, звичайно, причина до лютого, хоч і беззубого, як видко з наведених віршів, гніву, що безсило плюється, шкутильгаючи на самих знаках поклику, як на милицях, — проте не одного згаданого поета улюблена це тема. Надто себе на такій джентельментській роботі охоче показують „ідеологи“, хоч як вони на цес слово плюються — сучасні критика й публіцистика, вже зовсім безкрилі й навіть безногі мабуть, найслабше либонь місце у всенькому новітньому письменстві. Дарма, що монопольно панує в теперішній пресі, або власне через те саме — це щось таке сіре та вбоге, наперекір своїм величезним претензіям, таке безталанне та невигласне й разом крикливе, що во-істину жалко стає друкарського станка, що йому доводиться отаке на світ пускати... Рецепт новітніх филиппик дуже немудрий. Досить натикати густо згадок про „пролетарське мистецтво“ й „нову поезію“ та инших сакраментальних слівець та присмачити крепкими виразами про попередників — і вважається, що діло зроблено: ворога посрамлено і новітнє „правовірря“ убезпечено. І це тим легше виходить, що супротивна сторона не має де і як говорити... Але хоча друкарський станок і без кісток, проте мимоволі знову зринає питання: „чесо ради гибель сія бысть?“ — на віщо ті чисто вже матеріяльні витрати на цей мотлох, що нічим себе не окупає й нічим показати не може, опріч безмежного неуцтва та безмірної претенсійности, самозакохання й самореклами, — здобутків, як що не згадувати про дужі ноги, проблематичної все вартости?...

Вгорі наводив я вже похвальну від одного з „ідеологів“ атестацію поетам, що бавляться плюванням „в обличчя ста-

рої музи“. Ось другий, що мало не в кожній статті блискуче розв'язує цю немудру проблему й хоч сам на ногах держиться не твердо, але плюватись так наловчився, що ціляє в стелю артистично й доплювавсь нарешті до „кінця нової української літератури“. Бо, бачте — „не треба плутати поняття (!). Після Маркса немає буржуазної політичної економії. Після пролетарської революції з появою пролетарських поетів українських — немає „нової української літератури“. Це проповідує В. Коряк у „Книзі“, що йменує себе чомусь „журналом літератури“ в першу голову... Во-істину „не треба плутати поняття“, а тим часом закони політичної економії і факти літературного життя любісенько плутаються й затинають собі гопака в голові у критика. Всю ж міру глибіні Корякової можна зміряти, зваживши тільки, кого сажає Коряк на Марксове місце: адже глибокодумний критик одкрив саме у В. Поліщукові „Гомера революції“ з „мало не (!) пролетарською еротикою“: оце „мало не“ — умри, Денис, краще не скажеш... Ось третій з захопленням підспівує попередньому: „забиває, каже, осикового кілка в домовину „національної“ української літератури“ (О. Попів у „Червоному Шляху“, що теж чомусь іменує себе „літературно-науковим“). Здається, ясно: люде плюються, будують домовини, забувають кілки осикові і на всякі тобі способи святкують перемогу над поваленим ворогом — над усією попереду явленою на Україні творчістю. „Сами собі предки“, і коли поблажливо згадують иноді якогось там Гомера, то тільки так — аби показати, що й „собственныхъ, мовляв, Платоновъ и быстрых разумомъ Невтоновъ“ їм не первина із свого самопредківського лоня приводити. Але — ражу допильнувати зручности в руках оцих людей, бо серед галасування та побіценного крику й дещо твориться инше.

Ось цілих аж три поети — не забуваймо ж: irritabile genus! — Микола Хвильовий, Володимир Сосюра та Йогансен Михайло випускають „універсал“ (в збірнику „Жовтень“, на передньому, як і слід для „універсала“, місці). У йому високим стилем заявляють: „Ми... урочисто оголошуємо“, а що — тому слідують пункти і в досить таки сильних виразах, як „плазуюче кодло“ і ин. Між пунктами центральний: „Ми, нові поети, йдемо в майбутнє не яко нова генерація на тлі

старого мистецтва, а пориваючи всі зв'язки, заперечуючи всі дотеперішні традиції". Здається, од найяснішого ясніше: всі зв'язки порвано, усі традиції одкинуто. І глибокий Коряк вище плюнути не потрапить... А перегорніть лишень сторінку, де цю Коряківщину надруковано, і раптом здивує вас несподіванка: покажується, що й традиції знайшлися, і зв'язки принаймні не всі порвано. „...Попередники наші і пророки (навіть цей клерикальний термін!) — Шевченко і Франко", „...Певний і багатий матеріял, даний нам у спадщину (знову термін, од якого вже власністю тхне!) тисячолітніми поколіннями батьків наших — селянства українського"... Ну, хвалити Бога — впадаючи в клерикальний тон непримиренних наших безбатченків — батьки знайшлися. І не такий-то вже страшний чорт, як його в „Жовтні" на першій сторінці змальовано. Коли вже Йогансен родичається і спадщини шукає у „тисячолітніх (!) поколіннів" українського селянства, то не так-то вже зле справа стоїть. Отже на збуреному до основ місці не багато щó лишилося — самий факт претенсійного та недоладнього виступу трьох поетів. І мабуть кожен із трьох нарізно не написав би тієї дурниці, до якої додумалися колективно. Але така вже невигода гуртової роботи, що рівнятись доводиться по найгіршому, — через те мабуть і зорієнтувались вони на Корякову глибокодумність.

Пасаж це невеличкий, але надто показний для сучасної плутанини й літературного бездоріжжя. Адже це страшна власне картина і показує вона щось инше й далеко більше, ніж хотіли б її автори показати, ціляє по-за мету, але таки убійче. Насамперед — чому вони, всі оті з дужими і не дужими ногами, радіють? Кого опльовують? З кого сміються? — „З себе самих смієтеся!" — згадується Гоголів терпкий докір, кинутий у саму гущу розгуляного сміху. Та й справді: істеричні крики й нахвалки оптом проти старого як-раз дуже старим людським гріхом одгонять — старою некультурністю, старою до чужої думки і слова неповагою, старим неуцтвом, чваньковитим самохвальством. Оця саме спадщина од старого тяжкою колодою зависла й на „нових" людях, неперебутою полудою їм очі засліпила, пригнула до долу, так що — нехай це й парадоксально бренітиме — вони менше б може лаяли старе, коли б не взяли були од його так багато, сами не

були такими перéстарками. Тут вони справді „оригінальні“ і саме на цьому місці не пам'ятають на свої звичайні зразки — російських новітніх письменників, що всі, як каже за них С. Єсенин, „чудово своє родство пам'ятають“, цінять його і люблять*)... А тим часом, під флагом безоглядного одкидання та неухильної безтрадиційности, нищечком провозиться у нас контрабанда... традицій: там Шевченко, в цьому місці Франко, в тому Драгоманов, ще в иншому Леся Українка — аж досунулися вже й до Коцюбинського... І характерно, що останню ходку зробив як-раз автор**), що так захопився був Коряковими маніпуляціями з осиковим кілком: кілок, виходить, кілком, а тим часом цікавіше й з-під кілка чому не потягти... Забуто ще от Василя Стефаника, — правда, з ним справа трохи важча, бо ще живий, — але мабуть хтось і його ненароком „винайде“ і до лику сопричислить, та й добре ж було б: може б тоді замісць Пильняків та Серапіоновців мали б перед очима свій власний і без міри кращий зразок. Покиньмо отже на Коряків плáкати і вболівати за цю „владу мерців, що від неї ще не поталанило геть визволитись молодим мистцям пролетаріяту“, — зважмо тільки, який з ласки божої діялектичний поворот стався: всіх і все „одгетькуємо“, літературу українську в пень нищимо, а між иншим кращеньке з неї шляхом фальсифікації до себе потроху перетягаємо... Шкода тільки, що перетягаючи, в поспіху не навчились од неї найголовнішого — такту, самоповаги, почуття власного достоїнства, трошки любови до письменства та письменника і може крапельку того хорошого ідеалізму, тієї віри в людину, що такі не модні поробились тепер, але для письменства потрібні, як повітря для дихання. Забуті це слова...

*) Взагалі, гадаю, не вадило б нашим, що зовуть себе пролетарськими, письменникам що-до оцінки попередників піти по розум до російських своїх товаришів. „Важко... визначити вищий шар читачів, що так стояв би на сторожі коло старих форм та заповідів російської літератури, жалібниці за пониженних та окривдженних, як письменники-пролетарії“. — пише критик-марксист (Л. Клейнборт — В. Г. Короленко, „Голос Минувшего“, 1923, кн. II, стор. 105). Як умів у росіян марксистка критика шанувати старшу літературу, свідчить про те ціла книга другого критика-марксиста, В. Львова-Рогачевськаго — Новейшая русская литература, Москва, 1923. Наші титани до цього ще не додумались. Єдиний виняток тільки праці, на жаль нечисленні, Б. Якубського.

**) Попів Ол. — М. Коцюбинський. „Червоний Шлях“, 1923, II.

Але з ними напевне менше опльовування булоб і самоопльовування в нашій найновіщій літературі. І це—прохоплюсь єретичною, як на цей час, думкою - мабуть таки не на шкоду б їй вийшло.

Кажу — в нашій літературі, нехай як вони, молоді літерати, од неї „одгетькуються“ та одхрещуються. Од себе не втечеш, з власної шкури не вискочиш. Талановитіші з молодого покоління роблять таки спільне з старшим діло і, надія в Бозі, до чогось доробляться. Принаймні хоч може до того, що їм самим зробиться незахистно серед проплюваної атмосфери і зрозуміють вони, що розмінюватись на забивання кілків річ взагалі непоплатна, що серйозніше буде на прочищеному будуватись місці, аніж серед пустині, що бути самому собі предком, далебі, не таке вже й почесне становище. Прудон не дурно ж пишався шістнацятьма поколіннями предків-хліборобів: зв'язки з минулим і на прийдуще дають підпору. Як ця думка й у нас запанує, тоді замісць голого одкидання на передній план виступлять позитивні риси, яких літературній молоді теперішній взагалі не бракує. Вона займе своє місце в історії українського письменства, як одно з кілець невпинного розвитку в тисячолітньому ланцюгу поколіннів, як переступний етап до — твердо в це вірю — кращої майбутности для нашого письменства.

Прийде той час! Істотою цілою
Ми чуєм хід його по-за собою, —

писав колись Франко. З такою ж непохитною вірою кінчаю свій огляд літератури революційного пятиріччя. Хай доводиться тепер письменству багато гіркого в усяких формах переживати — дарма: це минеться і, як у тій загадці біблійній, з гіркого вийде солодке. Ручиться за це як-раз отого минулого досвід з його здобутками, що їх ніякими перами не викреслити, бо тільки ж воно саме — хоче цього хто, чи не хоче — й може бути нехибною підставою до нормального розвитку. Хай очі й думки тягнуться до майбутнього — це так, зате ногами твердо треба стояти на ґрунті минулого, і тоді справді прийде той час, якого хода́ тверда й непохитна вчувається навіть у теперішньому хаосі, бе́зладі та бездоріжжі...

Література.

Дорошкевич О. — Українська література. Київ, 1922 (1923).
Ніковський А. — Vita nova. Критичні нариси. Київ, 1919 (1920).
Коряк В. — Етапи. „Жовтень", збірник. Харків, 1921.
Тиверець Б. — Сучасна українська лірика. „Мистецтво", 1919, ч. 4.
Филипович П. — Молода українська поезія. „Л.-Н. Вістник", 1919, кн. IV—VI.
Якубський Б. — Нові збірники поезій. Там же.
Зеров М. — Нова українська поезія (Передмова). Київ, 1920.
Ніковський А. — „Музагет". „Книгарь", 1919, ч. 23—24.
Поліщук К. — З виру революції. Фрагменти спогадів про „літературний" Київ 1919 року. „Веселка", 1923, ч. 1.
Донець Р. — Сучасне мистецтво України. „Нова Україна", ч. 10—11.
Жученко М. — Українське письменство в 1917 р. „Л.-Н. Вістник, 1918. кн. II—III.
Зеров М. — Українське письменство в 1918 р. „Л.-Н. Вістник", 1919, кн. III.
Калинович І. — Літопис української публікації за 1918 р. „Книга" (Віденська), 1921, I.
Дорошенко Д. — Українські видавництва за кордоном в 1918—1919 рр. „Книжка", 1921, ч. 3, 4—6.
Дорошенко Д. і В. — Літературне життя на еміграції. „Трибуна України", 1923, ч. 1, 2—4.
Коцюба Г. — Красне письменство у 1920 р. „Шляхи мистецтва", 1921, ч. 1.
Жученко М. — Український видавничий рух в 1919 і 1921 р. „Хліборобська Україна", кн. I і III.
Жученко М. — Українське письменство в 1920 р. Ibid., кн. II.
Зеров М. — Українська література в 1922 р. „Правобережний Кооператор", 1923, кн. 1.
Якубський Б. — Соціологичний метод у письменстві. Київ, 1923.
Майдан І. — Шукання. „Літдратурно-Критичний Альманах". Київ 1918.
Коряк В. — Мотиви соціяльної боротьби в сучасній українській літературі. „Книга" (Харківська), 1923, ч. 1.
Михайличенко Г. — Пролетарське мистецтво. „Мистецтво", 1919, ч. 1.
Елланський В. — До проблему пролетарського мистецтва. Там же, ч. 5—6.
Кулик І. — На шляхах до пролетарського мистецтва. „Шляхи мистецтва", 1922, ч. 1.

Меженко Юр. — На шляхах до нової теорії. „Червоний Шлях", 1923, кн. II.

Кулик І. — Реалізм, футуризм, імпресіонізм. „Шляхи мистецтва", 1921, ч. 1.

Коряк В. — Футуризм український і польський. „Жовтень". Харків. 1921.

Коряк В. — Місто в українській поезії. „Шляхи мистецтва", 1921, ч. 1 і 2.

Якубський Б. — Наука віршування. Київ, 1922.

Йогансен М. — Елементарні закони версифікації (віршування). „Шляхи мистецтва", 1921, ч. 2.

Йогансен М. — До проблеми вільного розміру. Там же, 1922, ч. 1.

Ларин Б. — Про „Соняшні кларнети" П. Тичини. „Книгарь", 1919. ч. 25—26.

Меженко Ю. — П. Тичина — „Соняшні кларнети". „Музагет", 1919, кн. 1.

Меженко Ю. — Критичні і ліричні замітки... „Гроно", збірник. Київ, 1920.

Могилянський М. — П. Тычина. Страничка из истории новой украинской поэзии. „Книга и революція", 1923, № 11—12.

Филипович П. — Лірика М. Рильського. „Книгарь", 1919, ч. 22.

Коряк В. — Кінець нової української літератури. „Книга" (Харківська), 1923, ч. 2.

Якубський Б. — Новий переклад „Buch der Lieder" Гейне. „Книгарь", 1919, ч. 19.

Якубський Б. — Гейне в новому українському перекладі. „Л.-Н. Вістник", 1919, кн. I.

Штутнер У. — Д. Загул: „На грані". „Музагет", 1919, кн. I.

Зеров М. — Володимир Кобилянський. Замісць характеристики. При книзі В. Кобилянського „Мій дар". Київ, 1920.

Меженко Ю. — Про В. Кобилянського. „Гроно". Київ, 1920.

Савченко Я. — Василь Чумак. „Мистецтво", 1920, ч. 1.

Тромов П. С. — Од ясної панночки до Уота Уітмена. „Вир революції", збірник. Катеринослав, 1921.

Йогансен М. — Еротизм в новій українській поезії. „Жовтень". Харків, 1921.

Тростянецький М. — Перші соняшні вибухи. Там же.

Белецький А. — В. Поліщук: „Книга повстань". „Шляхи мистецтва". 1922, ч. 2.

Савченко Я. — Михайло Семенко. „Літ.-Крит. Альманах". Київ, 1918,

Юноша В. — Котляревський і футуризм. „Січ", збірник, 1919, кн. II. Січеслав, 1919.

Могилянський М. — Нові збірники оповідань. „Л.-Н. Вістник", 1919, кн. VII—IX.

Гадзинський В. — Символіка „Блакитного роману". „Шляхи мистецтва", 1921, ч. 2.

Юноша В. — Поет чарів ночі (В. Підмогильний). „Вир революції“. Катеринослав, 1921.

Пилипенко С. — По бур'янах Революції (про Хвильового-новеліста). „Червоний Шлях“, 1923, кн. І.

Меженко Юр. — Творчість М. Хвильового. „Шляхи мистецтва“, 1923, ч. 5.

Белецький О. (А.) — В шуканнях нової повістярської форми (М. Хвильовий — Сині етюди). Там же.

Савченко Я. — Сучасна українська критика. „Мистецтво“, 1920, ч. 1.

Плевако М. — Хрестоматія нової української літератури. Т. II. Від початку 80-х років XIX до останніх часів. Харьків, 1923.

Донцов Д. — Криза української літератури. „Л.-Н. Вістник“, 1923, кн. IV.

Додаткова до попередніх розділів література.

До розділу IX-го.

Jensen Alfred. — Taras Schewtschenko. Ein ukrainisches Dichterleben. Literarische Studie. Wien 1916. Український переклад Ів. Мандюка. Перемишль, 1921.

Григорук Е. і Филипович П. — Тарас Шевченко. Збірник. Київ, 1921.

Грушевський М. — 70-ті роковини Кирило-методієвської справи „Л. Н. Вістник“, 1917, I.

Грушевський О. — З планів Кирило-методієвського Брацтва „Л.-Н. Вістник“, 1918, УII—УIII.

Багалій Д. — Шевченко і Кирило-Методієвське Брацтво. „Кобзарь“ вид. „Руху“. Харьків, 1918.

Костомаров М. — Книги Битія Українського народу. З передмовою М. Возняка. Київ-Львів, 1921.

Возняк М. — Кирило-Методіївське Братство. Львів, 1921.

Грушевський О. — Невільницький цикл Т. Шевченка (1847 р.) „Л. Н. Вістник“, 1918, II—III.

Галущинський М. — Шевченко — поет життя і чину. Львів, 1921.

Свенцицький I. — Шевченко в світлі критики і дійсности. Львів, 1922.

Балей Ст. — З психології творчости Шевченка. Львів, 1918.

Филипович П. — Шевченко і романтизм. „Записки Істор.-Філ. Відділу Всеукр. Академії Наук“, т. IУ.

Білецький Л. — Народність чи національність в творах Шевченка Кам'янець, 1920.

Сушицький Т. — Народність в творах Шевченка. „Вільна Українська Школа“, 1918, кн. УII.

Васильківський М. — Релігійність Шевченка на підставі його поетичних творів. Кам'янець, 1920.

Айзеншток I. — До тексту Шевченкових творів. „Шляхи мистецтва“, 1922, ч. 2.

Єфремов С. — Шевченко на літературних позвах. До історії видання „Кобзаря“. „Наше Минуле“, 1919, кн. 1—2.

Тисяченко Г. — Історія Великої Книги. „Книгарь“, 1918, ч. 6.

Данилов В. — К цензурной истории сочинений Т. Г. Шевченка „Начало“, 1922. II.

Стебницький П. — „Кобзарь“ під судом. „Записки Істор. Філ. Відділу Всеукр. Академії Наук“, т. IУ.
Мочульський М. — До генези й пояснення „Інтродукції“ до „Гайдамаків“. „Записки Н. Т-ва ім. Шевченка“, т. 133.
Николишин Д. — Коментарії в книзі „Шевченко Т. — Історичні поеми“. Коломия, 1921.
Брик Ів. — Шевченкова поема „Іван Гус“ (друга частина). „Записки Наук. Т-ва ім. Шевченка“, т. 126—127.
Новицький М. — З приводу В. Щурата — „Шевченко і Поляки“, „Записки Істор. Філ. Відділу Всеукр. Академії Наук“, кн. II—III.
Лазурський В. Ф. — Шевченком ли написан „Назар Стодоля“? „Ученые записки высшей школы г. Одессы, т. I., в. 1.
Сумцов М. — Слобожанщина і Шевченко. „Кобзарь“ вид. „Руху“. Харків, 1918.
Гершензон М. — Т. Г. Шевченко и кн. В. Н. Репнина. „Русскіе Пропилеи‘, т. 2. Москва, 1916.
Филипович П. — А. Майков про Шевченка. „Записки Іст. Філ. Відділу Всеукр. Академії Наук“, т. II—III.
Ніковський А. — Бібліотека Т. Шевченка. „Книгарь“, 1917, ч. 3.
Єфремов С. — Шевченкова могила. Київ, 1918.
Яшек М. — Т. Шевченко. Матеріяли до бібліографії. Вип. перший, Харьків, 1921.

До розділу X-го.

Єфремов С. — Без синтезу. До життьової драми Куліша. „Записки Істр. Філ. Відділу Всеукр. Академії Наук“, кн. IУ.
Стебницький П. — Культурно-громадська праця П. О. Куліша. „Книгарь“, 1919, ч. 23—24.
Єфремов С. — Біля початків української критики. Куліш — як літературний критик. Там же.
Ніковський А. — Ліра Куліша. Там же.
Сагарда Н. — Поетичні переклади П. О. Кулішем св. письма. Там же.
Лобода А. — П. О. Куліш — етнограф. Там же.
Рулін П. — П. О. Куліш як дослідник і критик Гоголя. Там же.
Зайцев П. — Видання творів П. О. Куліша. Там же.
Барвінський О. — Участь П. О. Куліша в під'ємі і розвитку народнього письменства в Галицькій Україні. „Л. Н. Вістник“, 1922, кн. IУ.
Бойко В. — Марко Вовчок. Історико-літературний начерк. Київ, 1918.
Міяковський В. — Книжка про Марка Вовчка. „Л. Н. Вістник“, 1919, УII—IX.
Клепатський П. — Марко Вовчок та його „Народні Оповідання“. Кам'янець. 1919.
Грушевська О. — Леонід Глібов (1827—1893). „Л. Н. Вістник“, 1919, I.

До розділу XI-го.

Андрохович А. — Львівське Studium Ruthenum. „Записки Наук. Т-ва ім. Шевченка", т. 131—132.

Андрохович А. — Іван Лаврівський. Один з піонерів українського відродження в Галичині (1772—1820). Там же, т. 128.

Студинський К. — Копитар і Зубрицький. Там же, т. 125.

Брик Ів. — Слав'янський з'їзд у Празі 1848 р. і українська справа. Там же, т. 129.

Гнатюк В. — Рукописні гумористичні часописи. Там же, т. 130.

Бирчак В. — Литературнѣ стремлѣня Подкарпатскоѣ Руси. Ужгород, 1921.

Волошинъ А. — О письменномъ языцѣ подкарпатськихъ русиновъ. Ужгород, 1921.

До розділу XII-го.

Довбищенко М. — Михайло Драгоманов, його життя, наукова політична та громадська діяльність. Харьків, 1919.

Галущинський М. — Драгоманов, ідеолог нової України. Львів, 1921.

Д. Д. — Драгоманов і ми. „Л. Н. Вістник", 1923, кн. III.

Возняк М. — З листування М. Драгоманова з В. Навроцьким. Там же.

Свенцицький І. — Драгоманов і Галичане. Львів, 1922.

Юноша В. — Островський і Карпенко-Карий. „Січ", збірник, кн. I. Січеслав, 1919.

Міяковський В. — Письменник-народолюбець. З приводу смерти й ювилеїв І. С. Левицького. „Л. Н. Вістник", 1918, IУ—УI.

Т—ко С. — Ів. Нечуй-Левицький. Біографичний нарис. Київ, 1919.

Заклинський Р. — Іван Франко як публіцист. Київ, 1918.

До розділу XIII-го.

Єфремов С. — Душа „Просвіти". (Б. Грінченко). „Просвітянин", 1918, кн. I.

Чернявський М. — Кедр Ливана. Спогади про Б. Грінченка. Херсон, 1920.

Тромов П. Е. — Геній серця. До характеристики літературної діяльности Д. Марковича. „Січ", кн. II. Січеслав, 1919.

Бурчак Л. — Письменник-гуманист. „Книгарь", 1918, ч. 14.

Кушнір М. — Д. В. Маркович. Там же, ч. 15.

Русова С. — Дм. Маркович. Посмертна згадка. „Л. Н. Вістник", 1922, УII.

Ніковський А. — Історична белетристика. „Л. Н. Вістник", 1919, УII—IX.

Юноша В. — Белетрист-романтик (А. Кащенко). „Книгарь", 1918, ч. 16.

Обідний М. — Вол. Самійленко на терезах поетичної думки. Тарнів, 1921.

Лисянський Б. — Вол. Самійленко. З нагоди 35-літнього ювилею літературної діяльности. Тарнів, 1922.

Зеров М. — Леся Українка. „Книгарь“, 1919, ч. 21.

Донцов Д. — Леся Українка. „Л. Н. Вістник“, 1918, IУ—УІ.

Донцов Д. — Поетка українського рісорджімента (Леся Українка). Там же, 1922, I—II, і окроме Львів, 1922.

Юноша В. — Нова книжка А. Е. Кримського. „Вир революції“, Збірник, Катеринослав, 1921.

До розділу XIУ-го.

Єфремов С. — Серед білої ночі (П. Стебницький). „Книгарь“, 1919, ч. 20.

Єфремов С. — Коцюбинський. Критично-біографічний нарис. Київ, 1922.

Єфремов С. — Гармонійний талант. „Твори М. Коцюбинського“, т. І. Київ, 1922.

Білецький Л. — Передмова до „Творів М. Коцюбинського“, т. І. Львів, 1923.

Чернявський М. — Червона лілея. Спогади про М. Коцюбинського. Херсон, 1920.

Міяковський В. — Коцюбинський в його листах. Книгарь“, 1919, ч. 22.

Стешенко Ів. — Поет вищої краси „М. М. Коцюбинський“. Л. Н. Вістник, 1918, IУ—УI.

Ковалевський О. — Микола Вороний. „Книгарь“, 1919, ч. 17.

Русова С. — Микола Вороний. „Л. Н. Вістник“, 1918, X—XI.

Ольга Кобилянська. — З приводу 35-х роковин літературної праці. Чернівці, 1922.

Сріблянський М. — Поет майбутньої людини. „Книгарь“, 1918, ч. 11.

Грицай О. — Ольга Кобилянська. Літературно-критичний нарис. „Л. Н. Вістник“, 1922, УІ.

Рудницький М. — Вступне слово до „Повного збірника творів М. Яцкова“, т. І. Київ, 1919.

Якубський Б. — Яцків і його критик. Книгарь“, 1919, ч. 28.

Грушевський М. — Світлотіни галицького життя (М. Яцків). „Л. Н. Вістник“, 1919, III.

Лепкий Б. — Незабутні. Літературні нариси (В. Стефаник). Берлін, 1922.

Дорошенко В. — Василь Стефаник. З нагоди 50-ліття уродин. Львів, 1921.

Грицай О. — Василь Стефаник. Спроба критичної характеристики. Відень, 1921.

Свенціцький І. — Дві літературні новини Галицької України. (Л. Мартович і А. Крушельницький). „Книгарь“, 1918, ч. 14.

До розділу XУ-го.

Грушевський О. — З останніх оповідань В. Винниченка. „Л. Н. Вістник", 1918, II—III.

Свєнцицький І. — Вол. Винниченко. Львів, 1920.

Богацький П. — З глибин нашої землі (С. Васильченко). „Книгарь", 1918, ч. 15.

Щепотьєв В. — До біографії А. Тесленка. „Червоний Шлях", 1923, ч. 1.

Русова С. — Поет самотности (V книга поезій О. Олеся). „Л. Н. Вістник", 1917, IУ.

Грушевський О. — Нове видання творів О. Олеся. Там же, 1919, II.

Можейко Я. — Творчість Чупринки. Критичний нарис. „Літературно-критичний Альманах". Київ, 1918.

Зеров М. — Гр. Чупринка. „Книгарь", 1919, ч. 18.

Лепкий Б. — Незабутні. Літературні нариси (Г. Чупринка). Берлін, 1922.

Мочульський М. — Дебют М. Проскурівни. „Л. Н. Вістник", 1917, IУ.

Якубський Б. — „Al fresco" П. Карманського. „Книгарь", 1918, ч. 16.

Зеров М. — Нова книжка П. Карманського. „Л. Н. Вістник", 1919, I.

Літературна грамотка.

Абрамович Л. (Бурчак Л.), † 1919 р.
Авдикович Орест, † 1919 р.
Верхратський Ів., † 29. XI. 1919.
Кащенко А., † 20. III. 1921.
Кобринська Н., † 22. I. 1920.
Ковалів Ст., † 26. УІ. 1920.
Кононенко М., † 11. УІ. 1922.
Коцовський В., † 10. II. 1921.
Левицький Ор. Ів., † в травні 1922 р.
Маркович Д., † в грудні 1920 р.
Матушевський Ф., † 21. X. 1919.
Рудченко П. (П. Мирний), † 20. I. 1921.
Стебницький П., † 14. III. 1923.
Стешенко Ів., † 30. УІІ. 1918.
Федюшка (Евшан М.), † 23. XI. 1919.
Чупринка Гр., † 29. УІІІ. 1921.

ПОКАЖЧИК ІМЕН.

СПИС ІЛЮСТРАЦІЙ

І-й том

Ілюстрації до тому II-го.

Головніші помилки друкарські.

Стор.:	Рядок:	Надруковано:	Повинно бути:
27	13 зверху	правда	правди
38	17 знизу	т. 110--120.	т. 119—120.
39	16 „	Ibid.	„Світло“, 1911, II.
41	2 „	Михоновський	Тиховський
42	5 зверху	Могульський М. — М. Шопкин	Мочульський М. — М. Щепкин
42	7 знизу	„Кіевская Старина“,	„Историческій Вѣстникъ“,
42	4/5 „	„Историческій Вѣстникъ“, 1911, II.	„Украинская Жизнь“, 1914, II.
46	1 зверху	не губительной	не на губительной
48	17/18 знизу	між північними	між південними та північними
50	2 знизу	нεродносте“,	народностей“.
51	15 зверху	так	таку
52	16 знизу	зазчачав	зазначав
53	12 „	пос ав	постав
56	13 „	женись	женитись
56	6 „	Що це	Що не
58	7 зверху	Сьтію	Стіють
58	9 „	цравду	правду
58	19 знизу	п лати	палати
59	14 зверху	Тізьки	Тільки
60	10 „	питання	хитання
61	18 „	дісно пі посліду	пісні до посліду
62	4 „	нерозумілими	незрозумілими
63	3 „	почивав	починав
63	16 „	нен видючи	ненавидючи
64	21 „	життя	жити
65	16 знизу	1858 р.,	1857 р.,
67	3 зверху	видно!	видано!
69	3 „	оків	років
70	18 „	звичаїв, до побуту.	звичаїв та побуту.

Стор.:	Рядок:	Надруковано:	Повинно бути:
72	11 зверху	добром	даром
76	10 „	єоли... друєував	коли... друкував
78	6 знизу	(18 0—1873),	(1833—1873),
83	4 зверху	„льонянка“	„Ільонянка“
94	15 знизу	подавали	додавали
98	2 „	Гаинскій	Глинскій
103	9 „	ниших	инших
107	1 зверху	преці	праці
109	18 знизу	пригашаючи	пригасаючи
112	7 зверху	чи не треба би припадком... зрадити	зрадити
113	12 „	то тієї	до тієї
113	19 „	хусту	хисту
117	17 знизу	поках прудко йшли по одній	роках прудко йшли одна по одній.
117	2 „	жар його	жар для його
118	13 „	и момент	у момент
120	10 „	„Гасичо-рускій	„Галичо-рускій
128	11 „	праці	праці і взагалі
131	20 „	накликом	закликом
133	14 „	Таначкевич,	Таначкевич (1842—1906),
136	2 зверху	думають	лунають
137	1 знизу	„Укр. О. Збірник“	„Укр. Наук. Збірник“
146	7 „	форм її способів.	форм її й способів.
154	17 зверху	Так робить Месія	Не прощає навіть Месія
161	9 „	тип Финогена	тип через Финогена
167	4 „	бути соціяльних	бути за тих соціяльних
173	17 „	з голоду пухнучи	з голоду пухнути і пухнучи
190	1 знизу	два томи	три томи
191	25 „	сім томів	дев'ять томів
197	15 зверху	самотійно	самосійно
228	10 знизу	загадками	згадками
232	3 „	не рідну	на рідну
236	4 зверху	Яновська. —	М. Чернявський. — Яновська. —
236	6 „	школи. —	школа. — Л. Мартович. — А. Крушельницький. —
245	13 „	(народ. 1864 р.)	(1864—1913)
249	10 „	духожник	художник
266	8 „	напеним	напоєним
276	1 знизу	Рядок перший треба	поставити по третьому.
279	20 „	„Нова Громада“,	„Нова Громада“, 1916, VII.
281	1 зверху	въ Украінѣ.	въ Буковинѣ.
284	6 „	„Обложанщина“	„Слобожанщина“

Стор.:	Рядок:	Надруковано:	Повинно бути:
285	2 зверху	С. Кобальський,	С. Ковальський,
285	2 знизу	Ів. Солецький	Ів. Селецький
286	19 „	газеті:	газети;
305	11 зверху	повинно бути:	есть, і тим, що повинно бути
310	14 „	лиш	лиш
311	9 „	осайним	осяйним
311	20 знизу	роздордає	розгортає
312	9 „	назваз	назвав
313	3 зверху	калоритно	колоритно
313	13 знизу	„Іляся“	„Уляся“
314	2 зверху	скрутити,	скрутить,
314	7 „	впливи	впливи
314	12 знизу	Неприцьких Грановський	Неприцький-Грановський
315	12 зверху	перлі	перли
316	19 знизу	безможно	безмежно
319	1 зверху	прибижищем	прибіжищем
320	14 знизу	справляло	справляли

457

Зміст тому II-го.

У „Бібліотеці українських і чужих романів“ появилися

досі ось які твори:

I. **Анатоль Свидницький,** Люборацькі.
II. III. **Ольга Кобилянська,** Царівна.
IV. **Ґ. Майрінк,** Ґолєм.
V. VI. **Антін Крушельницький,** Рубають ліс.
VII. **Іван Франко,** Захар Беркут.
VIII. IX. **Толстой,** Відродження, 2 томи.
X. XI. **О. Кобилянська,** Земля.
XII. XIII. **Б. Келєрман,** Тунель.
XIV. XV. **Михайло Яцків,** Танець тіней.
XVI. XVII. **І. Нечуй-Левицький,** Причепа.
XVIII. XIX. **К. Тетмаєр,** Янгол смерти.
XX. XXI. **Павль Келєр,** Зима.
XXII. XXIII. **Б. Лепкий,** Мотря.
XXIV. XXV. **М. Ґоркій,** Мати.
XXVI. XXVII. **І. Нечуй Левицький,** Хмари.
XXVIII. XXIX. **Ів. Франко,** Перехресні стежки.
XXX. XXXI. **Ів. Франко,** Основи суспільности.
XXXII. **І. Нечуй-Левицький,** Кайдашева сім'я.